



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

## Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

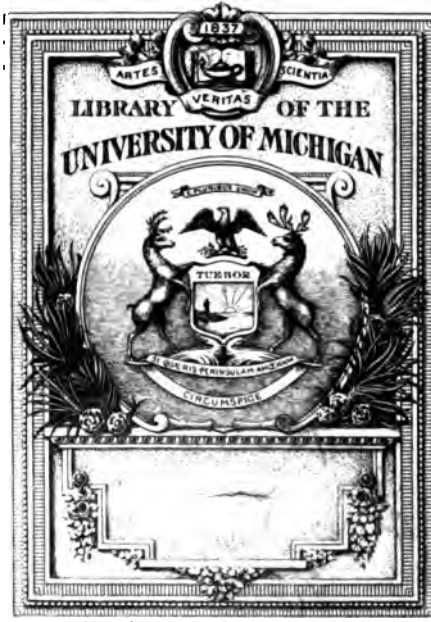
Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

## À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

**A** 491247

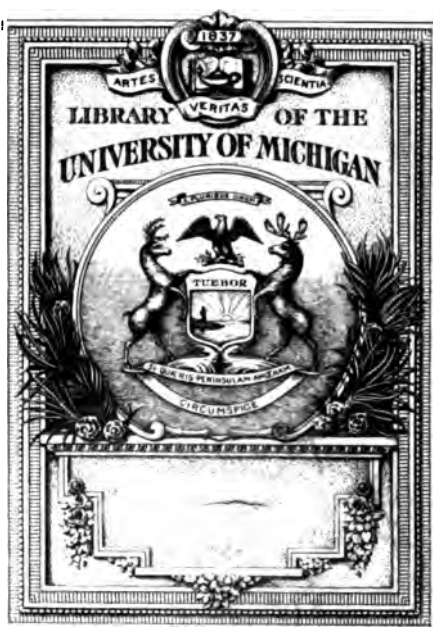




2  
3  
4

.

■



"



**MÉMOIRES**  
**DE**  
**L'ACADÉMIE D'AMIENS**





# MEMOIRES

DE

## L'ACADÉMIE

DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES ARTS

D'AMIENS

---

TOME XXXIII.

ANNÉE 1886.



AMIENS,

IMPRIMERIE H. YVERT

—  
1886





arr. m.  
Nijhoff  
18-16-28  
16253

## MEMBRES DE L'ACADÉMIE DÉCÉDÉS EN 1886

---

Dans le cours de l'année 1886, l'Académie d'Amiens  
a perdu deux de ses membres

LE PREMIER EST

**M. GÉDÉON DE FORCEVILLE**

Propriétaire à Amiens, où il est décédé le 31 Janvier.

---

M. CARON, directeur, a prononcé sur sa tombe, le  
2 Février, les paroles qui suivent :

MESSIEURS,

Je viens m'acquitter, comme directeur de l'Académie d'Amiens, du douloureux devoir de dire adieu, au nom de mes collègues, au doyen d'âge de notre Société.

M. de Forceville, né en 1799, à Saint-Maulvis, village de notre département, ne semblait pas destiné tout d'abord à la carrière artistique qu'il a parcourue dans la seconde moitié de sa vie. Ses parents, qui ont résidé pendant de longues années à la campagne, avaient l'intention de le retenir dans leur humble localité. Vers l'âge de quinze ans, il vint à Amiens pour étudier les affaires auprès des notaires et des avoués, et là ne se

préparait pas pour lui la carrière du statuaire. En 1828, son mariage le fixa dans notre ville. Il épousa Mademoiselle Duvette, fille d'un honorable banquier d'Amiens, et s'associa à son beau-père. Pendant l'exercice de sa profession financière il siégea comme juge au Tribunal de Commerce. Mais des goûts artistiques s'étaient manifestés chez lui et il résolut de les suivre. En 1846, il quitta la banque pour se consacrer à la sculpture.

M. de Forceville s'était d'abord essayé à tourner le bois, et avec une habileté de main remarquable il avait fait dans ce genre des œuvres curieuses. Des amis lui conseillèrent de se livrer à un art plus élevé, auquel il n'aurait peut-être pas osé prétendre lui-même. Il fit une copie d'un buste de Victor Hugo et cette œuvre d'imitation l'encouragea à tenter des œuvres originales.

La statuaire offrait des difficultés particulières à un homme qui, à l'âge de quarante-sept ans, avait à faire en quelque sorte son éducation d'artiste. « De tous les arts, a dit un maître, qui fut notre collègue, la statuaire est le plus difficile et le plus élevé. Privée des séductions et des artifices de la couleur, elle l'emporte sur la peinture par la multiplicité des lignes et par les inépuisables jeux de la lumière sur ses nobles marbres. Elle atteint par l'idéalisation des types à des hauteurs de pensées que la poésie ne peut dépasser. Elle semble porter la puissance créatrice de l'homme au-delà même de celle de la nature, puisque la statue, être palpable et individuel, dans lequel une pensée respire et une passion palpite, peut surpasser l'œuvre de la nature par la perfection de la beauté et la splendeur de la forme, comme elle la surpasse par l'immortalité de la matière. » Si je cite ces paroles de M. de Beaussire, c'est pour ajouter avec lui : « Seul avec lui-même, M. de Forceville, par la persistance de

ses efforts, a su, d'année en année, faire de nouveaux progrès vers le style. »

Un autre de nos collègues, qui joint au talent du poète le goût de l'artiste, a dit aussi de M. de Forceville : « C'est un amateur, ou plutôt un possédé du noble amour des arts qui, sa fortune faite, s'est éperdûment et résolument jeté au cou de son idéal, la forme sculptée. Sans guide sûr, sans conseils suivis, il s'est fait ce qu'il est et a trouvé en lui-même ce qu'il a fait. On ne connaîtra jamais, sans les avoir éprouvées soi-même, les difficultés inouïes qu'il faut surmonter pour arriver en province, dans ces conditions-là, à mettre seulement une figure debout, sans autre point de comparaison que les statues des monuments publics, quelques sèches gravures et, si l'on veut consulter la nature, un bout de modèle informe, copié par surprise. — L'éducation artistique de M. de Forceville s'est perfectionnée depuis ses premiers essais, et son ciseau peut être aujourd'hui compté parmi les plus habiles. »

Quand ces paroles de M. de Beaussire et de M. Le Vavasseur furent prononcées, M. de Forceville appartenait à notre Société. Il fut reçu à l'Académie le 13 février 1847, et depuis lors il a pris activement part à nos travaux jusqu'à ce qu'il fût vaincu par l'âge. Il payait à des époques indéterminées, son tribut académique, sous forme d'œuvres d'art dont il faisait hommage à notre Société.

Trop nombreux seraient les travaux de M. de Forceville, si j'avais à les considérer tous dans leur ensemble. Je suis obligé de me borner, (en rendant un humble hommage à notre regretté collègue), à signaler les principales œuvres par lesquelles il a concouru en qualité d'artiste aux travaux de l'Académie.

Je dois ainsi mentionner le buste de l'helléniste Alexandre, bienfaiteur de notre cité. « Les personnes qui ont connu l'illustre savant, consultées par M. de Forceville, lui ont attesté, dit le rapport de l'Académie, que son œuvre a le mérite d'une ressemblance parfaite. »

Le buste de Voiture et celui de Nicolas Sanson furent aussi offerts à l'Académie, et nos *Mémoires* conservent les remarquables rapports faits par M. de Beausire et M. Le Vavas seur.

M. de Forceville exécuta pour l'Académie la statue de Gresset. L'État a demandé à l'artiste l'autorisation de reproduire cette œuvre pour la Manufacture de Sèvres et un exemplaire de la statue se trouve au foyer des artistes du Théâtre-Français. Qu'il me soit permis d'ajouter, au nom de notre Société, que M. de Forceville a fait frapper un coin à l'effigie de Gresset et que, chaque fois que l'Académie avait une médaille à distribuer, il lui offrait gracieusement l'usage de ce coin.

Je dois un hommage à la statue de Pierre l'Ermite, exécutée pour la Société des Antiquaires, et à celle de Lhomond, notre illustre grammairien. Je n'oublierai pas le buste de Blasset, le sculpteur amiénois qui nous a laissé ce chef-d'œuvre admiré dans la Cathédrale d'Amiens et plus connu dans notre Picardie que le nom de l'artiste : l'*Enfant-Pleureur*.

Lorsque M. de Forceville travaillait activement à son monument des *Illustrations picardes*, il tenait l'Académie au courant de ses divers ouvrages et lui offrit plusieurs bustes et médaillons à titre de tribut académique. Il intéressait vivement notre Société dans ses entretiens sur cette œuvre considérable, qui réunit dans un seul monument un nombre surprenant de personnages. Quatre statues en marbre, quatre bustes en bronze, quatre mé-

daillons en bronze et quatre autres en marbre sont autant d'œuvres remarquables qu'il a su grouper en une seule.

Dans tous les travaux qu'exécuta M. de Forceville durant sa longue carrière artistique, « son cœur, suivant l'heureuse expression d'un de nos collègues, gardait sa qualité distinctive, l'amour de son pays natal, le feu sacré du patriotisme picard. »

L'artiste parut un jour s'écarter de sa voie favorite : c'est que son patriotisme picard le portait vers la France, la grande patrie. Il traita alors un sujet plus vaste et plus actuel, mais dans lequel il ne se séparait pas de la Picardie. C'est à l'Académie qu'il fit hommage de cette statue : *la France en 1870*. « Sous ce titre, dit le rapporteur de l'Académie, l'événement ou plutôt l'acte qu'entre tant d'épisodes, M. de Forceville s'est proposé de représenter, est le renversement de l'Empire. Pour l'exprimer, il s'est contenté d'une seule figure, celle de la France sous les traits d'une jeune femme. Elle est debout ; à ses pieds se renverse un aigle qu'elle semble terrasser d'un geste irrité de la main droite, pendant que, sous son pied gauche, elle brise la couronne impériale. Le bras gauche, replié sur la poitrine, soutient un papyrus déroulé sur lequel on lit : *la France en 1870*. »

C'est ainsi que M. Forceville arriva graduellement à la célébrité. Les bustes de Delambre et du docteur Rigollot lui ont valu l'un et l'autre la médaille d'or au Salon de Paris, et son médaillon en bronze du général d'artillerie de Gribeauval fut admis à l'Exposition de Paris en 1875.

M. de Forceville a mis plusieurs fois au service de l'Académie son expérience financière, et nos *Mémoires* conservent le souvenir des rapports qu'il a faits sur notre

comptabilité et sur les moyens d'améliorer les ressources de notre Société.

Notre doyen d'âge a pris part à nos travaux et assisté à nos séances jusque dans les derniers temps. A notre séance publique du 27 décembre dernier, nous étions heureux de le voir encore parmi nous. Cette année même, dans la première quinzaine de janvier, il s'excusait dans une lettre de ne pouvoir payer son tribut académique, quoiqu'il en fût dispensé par l'âge.

M. de Forceville a montré tout ce que peuvent l'énergie et la persévérance. Son attachement à la Picardie lui faisait renfermer ses travaux dans le cercle des personnages qui l'ont illustrée. Homme de bien, travailleur, patriote, il s'est endormi avec l'espérance de la foi chrétienne, laissant après lui une gloire acquise à la Picardie et le noble exemple du travail persévérant. L'Académie conservera précieusement le souvenir du collègue qu'elle a connu et aimé pendant près de quarante ans.





# DISCOURS

PRONONCÉ PAR M. L'ABBÉ FRANQUEVILLE

SUR LA TOMBE DE

M. L'ABBÉ JULES CORBLET

Décédé à Versailles, le 30 Avril 1886.

---

Chargé par l'Académie d'Amiens, dont M. l'abbé Corblet était resté membre honoraire après avoir été pendant de longues années un membre titulaire aussi actif que brillant, chargé, presque au dernier moment, de la représenter à cette triste cérémonie et de rendre hommage à la mémoire du savant, de l'érudit, de l'archéologue, du littérateur distingué qui a honoré notre Picardie, je craindrais de me montrer beaucoup trop au-dessous de ma tâche, si je ne savais que plus un homme a été véritablement grand, plus il est facile de le louer dignement, car l'éloge d'une noble vie n'a besoin, pour être fait comme il convient, que du simple récit des principales actions qui la composent.

D'autres ont célébré et célébreront encore les vertus sacerdotales de M. l'abbé Corblet. Il les a pratiquées en effet avec générosité et constance dans les différentes positions où la Providence l'a placé ; et s'il sut toujours les rendre aimables aux yeux du monde, il ne cessa jamais d'en remplir scrupuleusement les austères et

rigoureux devoirs. Mais ce n'est pas seulement à ses frères dans le sacerdoce qu'il a mérité d'être proposé comme modèle : à tous il offre un exemple que tous ont profit à suivre.

On a dit un jour d'un homme laborieux : « Son existence a été un hymne au travail. » Ne vous paraît-il pas que ce mot s'applique parfaitement à celui dont nous pleurons la mort prématurée ? Oui, toute son existence a été un hymne au travail. — Le travail, il l'a aimé dès ses plus jeunes années. De bonne heure il s'occupa, avec autant d'ardeur que de compétence, des questions scientifiques ou historiques les plus élevées, et plusieurs ouvrages : *Parallèle des traditions mythologiques avec les récits bibliques, l'art Chrétien au moyen-Age*, etc., sont publiés par lui à une époque de la vie où loin d'aspirer à être maître en de pareils sujets on se trouve très honoré déjà de passer pour un sérieux disciple. — Le travail, il l'a pratiqué d'une manière intelligente et fructueuse. Pour y réussir, a-t-on affirmé, il faut beaucoup d'efforts, beaucoup de méthode, beaucoup de constance ; *Multus labor, in labore methodus, multa in methodo constantia*. Nous ne nous étonnerons pas alors des succès obtenus par M. l'abbé Corblet, car nous venons d'énumérer autant de conditions qu'il n'a jamais manqué de réaliser.

Une facilité merveilleuse de compréhension et d'assimilation aurait pu lui assurer des avantages enviables, sans qu'il eût eu à se livrer à des labeurs longs et pénibles. Il ne l'entendit jamais ainsi ; il voulut en tout faire œuvre personnelle, en tout remonter aux sources, tout vérifier, tout contrôler par lui-même, et bientôt il acquit par suite de ses incessantes recherches, un nombre

prodigieux de connaissances dont on ne savait si on devait admirer davantage la variété ou la précision, l'étendue ou la profondeur.

Au *multus labor*, il ajouta la méthode. L'érudition de beaucoup d'érudits nous apparaît souvent comme une très sombre forêt aux fourrés épais, aux broussailles épineuses, où nous nous heurtons constamment à quelque obstacle, et d'où nous nous empressons de sortir, tant les abords nous découragent. Cette érudition n'était pas la sienne : grâce à lui, cette forêt toujours riche, toujours majestueuse, perdait son aspect rebutant; il avait su y tracer des chemins larges, quelquefois même fleuris : on s'y orientait sans peine, on la parcourait sans crainte de s'égarer, et, avec lui, on se croyait là presque chez soi, tant il mettait d'habileté et de bonne grâce à faire les honneurs de chez lui.

Ces qualités, toutefois, n'eussent abouti à rien de sérieux, s'il n'avait eu de plus la constance dans le travail. Or, personne ne la posséda davantage. Il se livra à l'étude avec une infatigable persévérance, disons même avec une incroyable obstination, et cela au point de sacrifier jusqu'aux meilleurs agréments de la vie, au point de compromettre jusqu'à sa santé. — On sait en quelle estime on le tenait à Amiens où il jouissait d'une position exceptionnelle. Ses beaux travaux sur l'*Hagiographie* du diocèse, dont le quatrième volume, nous disait tout à l'heure un homme très compétent en ces matières, son successeur immédiat à la rédaction du *Dimanche*, est une œuvre de bénédictin et un chef-d'œuvre, son Manuel d'*Archéologie chrétienne*, son *Glossaire du patois picard*, ancien et moderne, ses intéressants articles publiés dans le *Dimanche*, semaine religieuse, dont il était l'habile et très goûté directeur, etc., avaient

valu à l'éminent chanoine honoraire de la Cathédrale d'Amiens, au savant historiographe du diocèse, au chevalier de la Légion d'honneur, des succès dont sa modestie pouvait s'effaroucher autant qu'en souffrait son amour pour l'étude. On se disputait ses instants si précieux. Aussi ayant conçu le projet d'un ouvrage historique et archéologique sur les sacrements, ouvrage exigeant pour être mené à bonne fin un temps considérable, il résolut, malgré la peine que lui causait une pénible séparation, de chercher quelque part un peu de solitude : « Il me serait impossible, écrivait-il dans le *Dimanche*, en annonçant à ses abonnés cette triste nouvelle, de trouver à Amiens le temps nécessaire à une pareille œuvre. De multiples occupations absorbent tellement mes journées qu'elles ne me laissent pas même le temps nécessaire à l'entretien de ma santé. Ce n'est point assurément, ajoutait-il, (et nous sommes heureux de rappeler ces paroles flatteuses pour l'Académie d'Amiens ; elles prouvent combien il était attaché à notre Société), ce n'est point assurément sans peine que je me séparerai de mes collègues de l'Académie et de la Société des Antiquaires de Picardie ». Il se rendit à Versailles, séjour envié, particulièrement à cause de la proximité de Paris, par les personnes qui ont le goût de l'étude. Il s'y consacra à la rédaction de la *Revue de l'Art chrétien*, et à la composition de sa monumentale *Histoire des Sacrements*, dont, hélas ! nous n'avons qu'une partie : le Baptême, *pendant opéra interrupta*... Il s'occupa jusque dans ces derniers temps de la suite, si désirée par le public intelligent, de ce magnifique et grandiose ouvrage ; on nous a montré une de ses lettres datée du 21 mars dernier, où il exprime son vif chagrin de ce que son médecin « lui prescrit de ne plus

travailler qu'avec *modération*, au lieu de faire la besogne de quatre » ; ce sont ses propres paroles.

Eh bien ! qui donc a mieux pratiqué la loi chrétienne, si austère et si redoutée en général, de ne pas s'épargner à la peine ? De qui donc peut-on mieux dire : Sa vie a été un hymne au travail ?

Tant d'ardeur pour l'étude manifeste évidemment un amour passionné de la vérité. M. l'abbé Corblet, en effet, aimait et recherchait la vérité par-dessus tout. Il était de ceux qui prennent pour maxime ce mot qui devrait être la devise de quiconque s'occupe de la science, car il exprime une idée dont dépend la dignité, l'honnêteté du savant ; ce mot essentiellement pacificateur, car il impose silence aux erreurs qui naissent des préjugés aussi bien qu'à celles, plus coupables et plus pernicieuses, que causent les entraînements de parti ; ce mot qui évoque un monde supérieur et donne entrée dans ces régions sereines, *templa serena*, dont parle le poète : Le vrai, le vrai seul et toujours, *vitam impendere vero*.

Même dans les questions historiques relatives à l'apologie chrétienne, questions qu'il traitait de préférence, il n'hésitait pas à produire certains faits particuliers qui eussent paru à des personnes timides presque compromettants ; sa conviction était qu'il faut à la vérité une seule chose : être connue. Il l'aimait assez cette vérité, pour ne vouloir qu'elle ; il l'estimait assez pour reconnaître qu'elle se suffit et n'a besoin d'aucune ruse pour se défendre ; il l'honorait assez pour n'éprouver jamais de honte à la proclamer ; il la respectait assez pour ne pas se permettre de la mutiler. Il était de ceux qui pensent, noblement, vaillamment, avec un écrivain des premiers siècles de l'Eglise, que la vérité n'a à rougir

de rien, excepté des voiles qui la déroberaient aux regards, des déguisements qu'on lui infligerait : *Nihil erubescit veritas nisi solum abscondi*.

Cette loyauté, que du reste lui auraient inspirée, à défaut de ses tendances naturelles, les traditions de l'Eglise au service de laquelle il s'était voué, lui assura un grand crédit et une grande puissance de persuasion : on a naturellement confiance en celui que l'on sait ne vouloir, ne poursuivre, n'honorer, n'aimer que la vérité. Elle contribua aussi à faire de lui un homme sage et modéré, non, hâtons-nous de le dire, de cette modération qui consiste à abandonner plus ou moins ses principes, et qui souvent n'est que de l'indifférence pour eux, quand ce n'est pas de la lâcheté et de la trahison, mais de cette modération légitime qui marque d'autant plus d'amour pour la vérité et la justice, qu'on répudie davantage les exagérations propres à les compromettre. Il fut plein de mesure parce que large d'esprit il s'élevait au-dessus des misérables querelles de partis, parce que noble de caractère il avait en horreur les emportements de la passion. Il fut plein de mesure, parce qu'il savait, pour l'avoir expérimenté souvent, combien la raison humaine est sujette à l'erreur, parce que encore, s'il aimait la vérité, il aimait beaucoup les hommes à qui il désirait vivement en assurer le bienfait. Il fut plein de mesure parce qu'il était zélé pour le bien, et par conséquent avide de trouver les meilleurs moyens de le rendre triomphant à force de lui attirer des cœurs.

Son indulgence était soutenue par trop de raison pour compromettre les intérêts sacrés ou les droits imprescriptibles du vrai ; d'un autre côté sa raison était accompagnée de trop d'indulgence pour qu'il ne compatit pas à la faiblesse de personnes facilement égarées.

Cet esprit de condescendance lui servit à devenir un homme de conciliation, de paix et d'union. Il lui valut aussi plus que l'estime de ses adversaires : maintes fois il lui permit nous ne dirons pas de se les concilier personnellement, — cela n'était pas nécessaire, s'il comptait quelques contradicteurs, il n'avait pas d'ennemis, — mais de les gagner aux saintes causes qu'il défendait.

Laborieux, ami de la vérité, droit et modéré, il fut, de plus, bon par excellence. On aimait à se rencontrer avec lui, sans doute parce que son enjouement, son entrain, son esprit, sa verve, sa vivacité de répartie, ses étonnants impromptus, ses anecdotes piquantes, en un mot son charme de conversation, relevé par l'absence de prétention, par une délicieuse simplicité, ravissait ceux qui l'entendaient, mais, par dessus tout, parce qu'on se sentait avec un homme de cœur.

Il n'y a qu'une grande âme, a écrit un jour Fénelon, qui sache ce qu'il y a de gloire à être bon. M. l'abbé Corblet connut et apprécia cette gloire. Ajoutons à sa louange qu'il l'obtint à un haut degré. Les membres de sa très honorable famille et ceux qui ont eu le bonheur d'entrer dans son intimité ont découvert en lui des trésors inépuisables d'affection, d'aménité, de générosité, de grâce, d'obligeance, de dévouement. Assurément, ils étaient fiers de l'érudit, du philologue, de l'amateur plein de goût, du causeur captivant, de l'archéologue dont le nom est célèbre et dont les ouvrages se sont répandus dans l'Europe entière, (plus d'une fois, et notre cœur de Picard en a été doucement ému, nous avons rencontré ses livres dans des pays étrangers). Oui, ses amis se réjouissaient de ses succès en tant de genres divers, puisqu'ils l'aimaient, et il méritait tant d'être aimé ! Ce qu'ils



préféraient toutefois, c'était cette gloire d'un caractère plus élevé, quoique plus discrète, dont nous parlions tout à l'heure : la gloire de sa bonté.

Mais pourquoi répéter un mot qui retentit aujourd'hui si douloureusement à nos oreilles, quand nous n'avons plus devant nous qu'un cercueil ? Ne nous semble-t-il pas vous entendre, ô vous qui étiez l'une des lumières de la science, l'honneur de votre famille, de votre pays, du clergé picard et même du clergé de France, et que la mort vient de frapper impitoyablement, ne nous semble-t-il pas vous entendre nous dire, comme le dit un jour Bossuet sur sa couche de moribond : La gloire, la gloire, ah ! ne me parlez pas de la gloire !

Permettez-nous cependant de nous la rappeler en vous adressant nos adieux, car pour vous elle a toujours été pure ; c'est la gloire du devoir accompli, c'est la gloire de la vertu, c'est la gloire de l'amour de la vérité, c'est la gloire de l'honneur, c'est la gloire du dévouement, c'est la gloire de la bonté, et cette gloire alors est le gage d'une autre dont vous avez commencé déjà à jouir, nous en avons la ferme confiance.

Oui, c'est d'un grand cœur comme le vôtre, oui, c'est d'une belle âme comme la vôtre, qu'il est permis de dire : Oh ! que ses œuvres célèbrent ses louanges aux portes de la région céleste où elle doit habiter : *laudent eam in portis opera ejus*. Ces œuvres glorieuses, nous avons besoin de les rappeler et pour nous encourager nous-mêmes par vos puissants exemples, et pour mieux encourager les autres en leur proposant le type aimable de l'homme de bien, du chrétien généreux, du prêtre selon Dieu. Nous en avons besoin aussi pour nouscon-

soler, car, nous en sommes certains, si elles vous ont valu l'estime et l'affection des hommes, elles vous valent une estime et une affection infiniment plus précieuses de la part de Celui qui a infiniment plus de justice et d'amour.

Et c'est pour cela qu'en ce moment, à la vue de cet appareil funèbre, de ce pays en deuil, de cette famille et de ces amis en larmes, de cette tombe qui va se fermer, nous redisons avec confiance la parole qui était autrefois le cri joyeux de notre admiration, qui est ici le cri de notre espérance, de notre consolation, de notre attachement, en un mot de notre adieu chrétien : que tant d'œuvres de bien valent à votre âme un bonheur éternel, *laudent eam in portis opera ejus.*





# DE LA FOLIE

---

## DISCOURS DE RÉCEPTION

PRONONCÉ PAR M. LE DOCTEUR FROMENT.

---

(Séance du 27 mars 1886)

---

MESDAMES, MESSIEURS,

Les anciens qui ont poussé si loin l'amour de l'éloquence plaçaient souvent à côté de l'orateur un musicien, qui, sur une flûte appelée *τοναριον*, lui donnait le ton qu'il devait prendre.

Pour les séduire, il fallait posséder, outre les qualités morales les plus pures, des auxiliaires naturels, tels que la voix, l'assurance, l'élégance du costume, la grâce et la beauté des formes.

L'Académie d'Amiens, en conviant les dames à cette séance, a voulu placer dans l'auditoire tout ce qui pouvait me manquer, je lui en sais gré, mais cette assistance, aussi nombreuse que choisie, est pour elle aussi un attrait qui me dispense, pour l'Académie, de plus amples remerciements.

Cujus equidem onus si tantum opinione prima concipere potuissem, quanto me præmi ferens sentio, maturius consuluissem vires meas.

Sed initio pudor omittendi quæ promiseram tenuit.

Quintilius oratorice institutionis.

LIBER XII.

Si j'avais su tout d'abord me faire une idée du fardeau dont je me sens accablé, j'aurais plus à temps consulté mes forces.

Mais je me suis vu lié par la honte de ne pas tenir ce que j'avais promis.

MESSIEURS,

Puisque vous ne m'avez pas jugé indigne de faire partie d'une assemblée qui compte dans son sein des maîtres dans l'art oratoire et des savants pour lesquels notre belle langue n'a point de secrets, je ferai tous mes efforts pour mériter votre bienveillant accueil.

Le temps n'est plus où, suivant l'exemple de Paul-Louis Courier, on accusait les académies d'être fondées « pour composer des devises aux tapisseries du Roi, et en un besoin aux bonbons de la Reine. »

Il se peut que, malgré leurs travaux, on ignore encore lequel d'Hécatee de Milet ou de Pherycide écrivit le premier en prose, et je crois que la question est plus aisée à poser qu'à résoudre ; mais ce qu'on ne peut nier, c'est que les académies ont compris leur rôle et travaillent au perfectionnement social, en contribuant à l'avancement des sciences, des lettres et des arts.

L'Académie d'Amiens a toujours su se maintenir à la hauteur de sa noble tâche, et si, à côté du talent et du génie, elle sait faire une petite place aux hommes de bonne volonté, sa renommée est trop éclatante pour en être obscurcie.

L'illustre fondateur de cette assemblée éprouverait peut-être quelque surprise de voir les médecins qu'il tenait en piètre estime occuper une aussi large place ici ? Mais, en homme d'esprit, il se dirait que mieux vaut les voir là qu'à son chevet. Pour préciser le sens de cette dernière phrase, laissez-moi vous rappeler un passage de son épître au contrôleur général Orry :

J'aurais, dit-il, dès la naissante année,  
Donné la première journée  
À vous porter mes premiers vœux,

Si par la bise impitoyable,  
Qui vient d'enrhumer tout Paris,  
Je ne me fusse trouvé pris,  
Et si, sur l'avis détestable  
D'un vieil empirique pendable,  
Je ne me fusse encor muni  
Des feux d'une fièvre effroyable,  
Que je n'aurais point eus sans lui.

Au moment d'aborder le sujet de ce discours, j'éprouve un sentiment de défiance de moi-même bien naturel et bien explicable, si vous considérez qu'il se rapporte à l'une des branches de la médecine dont les progrès récents, quoique considérables, sont loin de nous satisfaire ; les problèmes scientifiques et sociaux qui s'y rattachent sont des plus ardues et seront moins faciles à résoudre que la question des pyramides d'Égypte.

Je relisais dernièrement une étude des ingénieuses hypothèses formées par nos archéologues modernes sur ces monuments du pays des sphynx et des hiéroglyphes. Que de travaux pour arriver à confirmer l'opinion des anciens qui n'avaient vu là que de gigantesques tombeaux !

Des tombeaux ! en vérité, cela était trop simple pour nous !

On n'ignorait pas cependant que chez les peuples anciens les tumuli affectaient cette forme pyramidale ; mais devant les géants égyptiens, l'imagination avait le pas sur la froide raison et ils s'efforçaient de les considérer comme des monuments mystérieux, allégoriques, des temples consacrés au feu, au soleil, voire même comme des observatoires ou des greniers d'abondance, plusieurs enfin en avaient fait des barrières contre l'envahissement des sables. Tout récemment, un astronome écossais, M. Piazzi Smith, a cru découvrir dans la grande pyramide de Gizeh les preuves de l'antiquité du système des poids et mesures anglo-saxon, identique à celui dont les Égyptiens se servaient alors !

C'est chercher bien loin une mauvaise justification du dédain anglais pour notre système métrique. Faut-il que notre esprit soit porté aux chimériques hypothèses pour qu'au lieu de rire de la déconvenue de ces savants ingénieux, je me sois efforcé de marcher sur leurs traces ! Cette forme de pyramide semait le doute dans mon esprit, je me demandais obstinément pourquoi les rois d'un peuple qui bâtissait des palais et des temples d'une architecture si merveilleuse, avaient adopté une forme quasi-primitive pour leurs tombeaux. Pourquoi, me disais-je, ne se seraient-ils pas inspirés d'une coutume très ancienne et assez répandue parmi les peuplades du Sud de l'Égypte, coutume qui expliquerait aussi la grandeur colossale des pyramides en donnant la mesure de l'orgueil de ceux auxquels elles étaient destinées.

Avant d'arriver aux portes des villes habitées par les tribus dont j'ai parlé, on aperçoit, non loin du chemin qui y conduit, un certain nombre de tas de pierres ; leur hauteur varie de trois à quinze pieds et quelquefois plus ; sous chacun d'eux repose la dépouille mortelle d'un homme qui, pendant sa vie, s'est illustré par des exploits guerriers ou par la sainteté de ses actions.

Nul parmi les habitants de la contrée ne passerait devant ces tombes sans y ajouter pieusement une pierre prise au bord de la route et généralement sa grosseur atteste le plus ou moins de vénération pour la mémoire du mort, la gloire de celui-ci grandit aux yeux de la postérité, en même temps que s'élève sa pyramide, et cela dans la proportion de la valeur des services rendus à ses concitoyens. De nos jours, on retrouve encore des traces de ces mœurs primitives dans les cimetières israélites où les tombes sont souvent couvertes de petits cailloux que les parents ou les amis du défunt y apportent



à chaque visite. Je ne veux pas rechercher si les rois égyptiens se sont appuyés sur cette coutume pour rassembler le nombre immense d'ouvriers nécessaire à de telles entreprises ; je ne veux considérer que ce qu'il y a de délicat, de touchant même, dans l'hommage spontané d'un humble passant qui semble dire : « Voici le témoignage de mon admiration pour l'œuvre accomplie. » Vous ne trouverez pas mauvais, Messieurs, que j'imité son exemple. J'ai tout lieu de croire que vous n'attendez pas que je sorte de ma poche un morceau de grès, ni même une pierre plus précieuse ou plus rare ; il n'est pas donné à tout le monde de produire au jour des diamants comme l'Etoile du Sud. Cependant, Messieurs, ma pierre existe, je l'ai ramassée dans le coin d'un cabanon en souvenir de ma première visite dans une maison d'aliénés.

Si je vous apprends qu'adroitement interrogée, elle m'a raconté une foule d'histoires navrantes, vous ne vous étonnerez pas considérablement.

Les naturalistes ont bien justifié ce bon Lafontaine, qui faisait parler toutes les bêtes, sans en excepter les carpes.

Parmi les poissons parleurs, nous connaissions le *clarias macracanthus* de Günther, poisson de la famille des siluridés, qui se rencontre en Syrie et en Egypte et que Flavius Josephe appelait le *coracinus* ; ce silure, qui atteint souvent plus d'un mètre de longueur, pousse, lorsqu'on le sort de l'eau, des cris qui ressemblent aux miaulements d'un chat. Bien connu des pêcheurs du lac Tiberiade, il a été observé et décrit par M. Lortet, doyen de la Faculté de médecine de Lyon (1).

Si le *clarias* se fait entendre aux profanes hors de l'eau

---

(1) La Syrie d'aujourd'hui, *Tour du Monde*, XLIII volume.

seulement, c'est au sein même de leur élément que les autres vertébrés de sa classe ont fait entendre, aux naturalistes modernes, les sons qui leur servent de langage. Muet comme un poisson, est désormais une figure qui a cessé d'être vraie.

La sagesse des nations qui, comme vous le savez, consiste en un grand nombre de dictons du même genre en sera peut-être ébranlée. Mais voilà ! la science ne respecte rien, pas même les vieilles traditions.

Revenons, s'il vous plaît, à ma pierre. Je ne vous répéterai pas tout ce qu'elle m'a confié ! à vrai dire, il faut en prendre et en laisser. Ne voyant jamais que des fous furieux, elle a dû garder un silence prudent et prolongé dont elle s'est amplement dédommagée avec moi.

Je ne crois pas que beaucoup parmi vous, Messieurs, aient pénétré auprès de ces êtres que l'état de leur intelligence force à séquestrer dans d'étroites cellules ; mais, même parmi ceux qui n'ont pas reculé devant un spectacle aussi attristant, il en est peu qui aient compris toutes les tortures auxquelles sont en proie quelques-uns d'entre eux.

La vaste érudition et le génie d'invention de Dante n'ont pu, dans l'horreur de sa description de l'enfer, surpasser les terrifiantes visions que ces imaginations en délire s'offrent à elles-mêmes.

Dans un premier cabanon, j'ai vu un homme jeune encore mais dont les cheveux ont blanchi en quelques jours ; pour lui conserver une vie qu'il maudissait sans cesse, on avait dû lui emprisonner le corps dans une camisole de force. Malgré ses liens, il se tordait sur sa couche, baissant vivement la tête, la relevant rapidement, se jetant de côté tantôt à droite, tantôt à gauche ; la terreur et l'angoisse rendaient sa face livide ; ses yeux

enfoncés dans leurs orbites, brillaient du feu de la fièvre; sa gorge fatiguée ne laissait plus s'échapper que des sons rauques qui semblaient la déchirer à leur passage, il ralait des appels à son secours : « A moi ! le feu ! tout va crouler ! tout croule !! je brûle !!! » Il sentait vraiment la morsure de la flamme sur son visage, sur ses membres, sur tout le corps ! Il avait beau se reculer, se rouler sur lui-même, le feu l'atteignait, le consumait vivant ! et pour comble d'horreur, il voyait sa femme, ses enfants au berceau subir les mêmes tortures. Atteint de paralysie générale, ce malheureux est depuis tombé dans la démence, attendant la mort seul dénouement de son affection devenue incurable.

Plus loin, c'était un homme d'environ cinquante ans, un petit ménager qui avait, disait-on dans son village, perdu la tête pour avoir voulu trop lire. Atteint du délire des persécutions, il avait tenté de se pendre pour échapper à ses ennemis. Tapi dans un coin de sa cellule, replié sur lui même, ses traits, assombris et rigides, faisaient un contraste singulier avec l'animation de ses yeux d'une mobilité surprenante. Les poings fermés et ramenés sur les côtés de la poitrine, il avait l'attitude d'une bête fauve qui va se ruer sur sa proie. Sans cesse il tendait l'oreille aux voix qui lui soufflaient tout bas de sinistres avertissements : C'est l'heure, lui murmuraient-elles, écoute, regarde, on vient, c'est le bourreau, il va t'em-mener pour te conduire à la guillotine ! Alors, un frisson terrible secouait ses membres amaigris, pendant que ses dents s'entrechoquaient convulsivement.

Véritable type du persécuté, ce pauvre homme était très étroitement surveillé, car la persistance de ce délire finit par amener les accidents ou les crimes les plus inattendus ? Nous ne le savons que trop.

C'est encore une pauvre vieille de plus de 80 ans, mère et grand'mère. Au milieu de l'effondrement de sa raison, un seul sentiment survit, l'amour maternel, mais il emprunte à son état mental un tel degré d'exaltation morbide qu'il est pour elle la source de tortures indicibles. Elle raconte qu'elle a mille enfants, que chaque jour on lui en tue dix ! Ils sont là ! égorgés comme des moutons et accrochés à la muraille ! Ses pupilles, dilatées par l'horreur de ce spectacle, semblent s'agrandir encore comme à l'approche de la mort, ses yeux sont injectés de sang, car, après avoir versé des torrents de larmes, ils ne peuvent plus pleurer ! Cette dernière est une lypemaniaque avec hallucinations d'un genre qui est encore assez souvent observé.

M. le Docteur Voisin a eu dans son service une femme qui prétendait qu'on tuait ses enfants et qu'on donnait leur chair à manger aux autres malades de l'hôpital.

Je m'en tiendrai à la description des souffrances de ces trois pauvres insensés ; combien d'autres cas du même genre existent dans les 104 maisons d'aliénés que possède la France seule, et où sont enfermés plus de 41,000 malades.

Il est reconnu que le nombre des fous augmente d'année en année, le fait semble indéniable. Les principaux facteurs de la multiplication des cas de folie paraissent être l'hérédité, l'alcoolisme et les affections dégénératives du système nerveux amenées par les progrès de la civilisation : au nombre de ces affections, on cite surtout la paralysie générale, maladie de plus en plus fréquente, et qui s'accompagne presque toujours de troubles notables des facultés intellectuelles. Faut-il vraiment accuser la civilisation moderne ou ne voir dans le nombre toujours croissant des maladies mentales,

que la révélation d'une plaie de l'humanité dont nous ignorions naguère toute l'étendue ? Je suis un peu de l'avis de ce philosophe de la nature qui prétendait qu'ici-bas le bien et le mal sont toujours en quantités égales.

Si la civilisation, comme je l'ai dit tout à l'heure, a fourni de nouvelles causes dont l'action noie sur la raison humaine, est malheureusement trop prouvée, elle en fait disparaître d'autres en faisant table rase de toutes les superstitions qui avaient cours dans le bon vieux temps.

Je parle pour notre pays, car tant d'autres ne nous suivent que de bien loin sur la route du progrès !

Je me souviens d'avoir entendu raconter par un témoin oculaire l'histoire d'une coutume étrange encore en vigueur en Gallicie.

Le jour de la St-André, les jeunes Galliciennes en âge d'être mariées s'imposent pendant 24 heures un jeûne rigoureux, suivi d'un repas qui se compose uniquement d'une sorte de pain fait avec parties égales de farine et de sel. La soif intense que leur cause cet aliment ne doit être en aucune façon apaisée par une boisson quelconque. Bientôt, la fièvre s'empare d'elles, puis survient du délire et des hallucinations. C'est alors qu'elles peuvent entrevoir l'image du fiancé qu'elles auront ! Toutes les mères de famille autorisent ce véritable acte de folie qui se complique souvent d'une autre pratique, moins dangereuse du reste : Dans un bassin d'eau glacée, chacune jette une certaine quantité de plomb en fusion, et les formes capricieuses que prend en solidifiant sont interprétées et considérées comme des arrêts du destin !...

En Gallicie, comme en Ukraine, le catholicisme es-

fortement mélangé de restes de paganisme et même de croyances plus inférieures encore.

La croyance aux loups-garous, aux fées, aux sorciers y est générale. Toutes ces superstitions, très-bien étudiées par M. Kopernicki, nous reportent en plein moyen-âge. Les maladies sont causées par des charmes, des sorts jetés, la peste, la fièvre sont des génies malfaisants ; au contraire, certaines plantes sont considérées comme jouissant de propriétés magiques. Aux environs de Cracovie, la campanule doit préserver les accouchées et les nouveaux-nés des attaques des ondines. La fleur de fougère, qui s'épanouit le jour de la St-Jean à minuit, permet à celui qui la possède de voir les trésors cachés, fussent-ils dans la basilique de St-Denis, et de découvrir les secrets de l'avenir. La mandragore, poussée sur le tombeau d'un supplicié, fait entendre, lorsqu'on l'arrache, un gémissement si terrible que celui qui l'arrachée devient fou de terreur. Dans certaines communes, on n'ose couper les branches du saule, parce que le diable s'établit souvent dans ses racines. Mais, laissons là Galliciens et Galliciennes, la civilisation les atteindra aussi quelque jour et saura donner à toutes ces billevesées un maître coup de balai.

Pour combattre le fléau qui nous envahit, la science a des armes dont la puissance augmente chaque jour ; mais avant de vous en parler je ne crois pas inutile d'examiner rapidement les méthodes de traitement employées avant notre siècle.

Les anciens, qui voyaient dans toutes les maladies des effets de la colère des dieux, cherchaient à apaiser leur courroux par des offrandes, et laissaient libres les pauvres malades qui, presque toujours périssaient promptement.

Hippocrate n'avait rien trouvé de mieux que de les purger.

A Rome, Celse sous le règne de Tibère, fut le premier à recommander les exercices du corps dans les maladies de l'âme, mais après Galien, on ne s'occupe guère des fous.

Le moyen-âge contribua à la diminution du nombre des aliénés par une méthode assez expéditive ; il les brûla en masse.

Au 14<sup>e</sup> siècle dans le seul district de Côme en Lombardie on fit périr sur les bûchers préparés par les soins des frères de Saint-Dominique plus de mille personnes aliénées, presque toutes des femmes.

En 1577, quatre cents démonolâtres furent condamnés à être brûlés vifs par le Sénat de Toulouse ; on emprisonnait les autre (1).

Ce n'est qu'au commencement du 17<sup>e</sup> siècle qu'on arrive à s'occuper particulièrement des fous. et c'est vers la fin de ce siècle que les travaux de Cullen (médecin anglais) viennent imprimer à la science des maladies mentales une direction vraiment rationnelle.

Avec Pinel tombent enfin les chaînes qui les garottaient, et disparaissent les sombres cachots où on les enfermaient, en même temps que les violences et les mauvais traitements sont défendus sinon supprimés.

Je laisse la parole à Pinel lui-même qui a raconté comment furent abolies les chaînes des aliénés.

« Ce fut en l'an III de la République que je fis abolir l'usage des chaînes aux loges de Bicêtre.

« Pussin, surveillant de cet emploi, fut chargé de l'exécution ; nous ne fîmes d'autre préparation que de tenir prêts des camisoles en toile très forte.

---

(1) Calmeil. — Tome 1<sup>er</sup>. page 219 et 286.

« Le premier jour, on mit douze fous en liberté, en leur laissant la faculté de se promener en camisole. Le lendemain et les jours suivants, les chaines de fer furent successivement supprimées. Une chose remarquable, c'est que les malades cassaient habituellement trois ou quatre cents gamelles ou écuelles de bois tous les mois, après qu'on eût ôté les chaines, ils n'en brisèrent plus ; les garçons de service recevaient des coups ; un d'eux auparavant fut frappé à la tête, par les menottes d'un aliéné ; on fut obligé de le trépaner et il mourût bientôt.

« Après l'abolition des chaines, on ne vit plus de pareils désordres. Ce fut en l'an VI, que les chaines furent supprimées à la division des aliénés de la Salpêtrière ; même succès et même résultat.

« Un capitaine de vaisseau, anglais. aux chaines depuis 45 ans, et dans un état d'exaspération maniaque continuelle devint tranquille au bout de deux jours qu'on l'eût mis à la camisole. Un autre officier, également aux chaines depuis 36 ans, s'agitait et voulait assommer tous ceux qui entraient dans sa loge ; dès qu'il eût la camisole, il parut être en extase, allait, venait, montait les escaliers, dans un état parfait de tranquillité ; puis regardant le Ciel à chaque instant, il disait, « que c'est beau ! » Ce malade qui, dans sa loge, était toujours nu et mettait tout en pièces, devint calme et décent. Dans les premiers jours il fallait employer pour l'application de la camisole, sept à huit garçons ; bientôt quatre suffirent, puis deux : enfin les aliénés la mettaient eux-mêmes.

« On obtient l'ordre et la tranquillité au milieu des aliénés par la liberté qu'on leur accorde, la confiance qu'on sait leur inspirer et l'impartialité avec laquelle on les dirige.



« Si au contraire on les aigrit par des traitements durs, si on les exaspère par des injustices, ou qu'on les tienne aux chaînes, ils en conservent une haine très dangereuse, sont irascibles, cherchent à s'en venger au moment où l'on y pense le moins. »

En Europe, on mit trente ans à accomplir cette réforme ; Alors débute une ère nouvelle, véritable âge d'or pour les fous, on élève pour eux de splendides palais au milieu de riants jardins. La science et l'industrie sont mises à contribution pour leur construction. Je ne vous énumérerai pas toutes les merveilles réalisées par les hygiénistes dans les dortoirs, les réfectoires, les cuisines, les laveries, les blanchisseries, les buanderies, les infirmeries, etc., etc.,

Qu'il vous suffise de savoir que partout l'air y circule, que la surveillance est parfaite, bienveillante même, la balnéation bien comprise, que les soins médicaux sont assurés par un personnel d'une haute valeur.

Que manque-t-il donc, à cette population d'aliénés ?

Pour les riches, en vérité peu de chose. Tout ce que la science moderne a produit leur est applicable. Les modes de traitement les plus variés, leur ont été administrés. Depuis le traitement de Celse jusqu'à l'hypnotisation et la suggestion, en passant par toutes les variations que peut offrir la gamme immense de la matière médicale.

Je dois pour rendre hommage à la vérité, avouer que ces traitements n'ont pas toujours été couronnés par le succès ; loin de là ! Il y a assez de revers pour excuser ceux que la médecine laisse froids ou sceptiques, et trop pour que le médecin qui compare la grandeur de l'effort à la petitesse du résultat ne s'efforce pas d'en rechercher les causes pour les combattre.

Ces causes sont multiples et pourraient faire l'objet d'un travail de longue haleine.

Il suffit pour les entrevoir de lire quelques traités des maladies mentales.

Chaque auteur a voulu établir sa classification.

Les uns se sont basés sur l'étiologie, d'autres, sur la symptomatologie, ou sur l'anatomie pathologique et de ces trois bases principales sont sorties une quantité de systèmes de classements dont aucun n'est réellement satisfaisant.

Je citerai simplement parmi les classifications les plus connues ; celles de Morel ; qui divise les maladies mentales en 6 groupes :

- 1° Aliénation héréditaire ;
- 2° Aliénation toxique ;
- 3° Aliénation par transformation de certaines névroses ;
- 4° Aliénation idiopathique ;
- 5° Aliénation sympathique ;
- 6° Aliénation par démence.

Celle de Kieser, auteur allemand, qui en forme deux grandes classes :

- 1° Aliénation ou folie morale, c'est-à-dire le trouble des sentiments ;
- 2° Troubles des facultés intellectuelles (Folie de l'entendement).

Celle de Baillarger et Marié qui en forment quatre groupes :

- 1° La folie proprement dite : manie, mélancolie, monomanie, démence ;
- 2° Les folies associées ;
- 3° Les vésanies associées à la lésion du mouvement.
- 4° Les états congénitaux.

Celle du docteur Voisin une des plus récentes qui divise la folie en six classes :

- 1° Folie acquise ;

- 2° Folie native ;
- 3° Folie par intoxication ou par virus ;
- 4° Crétinisme ; idiotie, imbécilité ;
- 5° Paralysie générale ;
- 6° Démence sénile.

En dernier lieu la classification d'Esquirol plus ou moins modifiée et augmentée par chaque auteur ; elle est fondée sur l'observation clinique et la symptomatologie.

Il admet comme formes principales.

- La lipémanie ;
- La monomanie ;
- La manie ;
- La démence ;
- L'imbécilité ;
- L'idiotie.

De tous ces systèmes, de ces opinions divergentes que ressort-il sinon que chacun s'empresse de faire de cette science, née d'hier, un champ de combat, où spiritualistes et matérialistes triomphent tour à tour.

Puisqu'il est impossible d'étudier isolément les maladies de l'esprit, abstraction faite de celles du système nerveux, et même des organes que celui-ci fait fonctionner, classons les maladies d'après leurs symptômes et servons-nous de la notion de causalité pour venir en aide au traitement.

Nous savons qu'une modification moléculaire du système nerveux peut produire une modification dans les manifestations de l'intelligence, nous savons aussi que des phénomènes psychiques peuvent être causes à leur tour de maladies du même système nerveux ;

Cela suffit pour nous persuader qu'il sera le plus souvent nécessaire pour instituer un traitement rationnel, de

s'inspirer aussi bien de l'état moral que de la nature des lésions physiques.

Les règles du traitement moral ne sont pas absolument fixées. Beaucoup de personnes entendent par ces mots la séquestration, l'isolement, ou la vie commune avec ou sans travail manuel ; c'est en vérité une absence complète de traitement et on pourrait croire que ceux qui partagent cette opinion ont trop souvent médité le « *primo non nocere* ». Il est vrai que pour le public, partisan d'une intervention active, on proclame qu'on traite par l'expectation, et Bridgson est satisfait !

Le véritable traitement moral ne peut être établi que sur la connaissance exacte des facultés intellectuelles que possédait le malade, sur celle de son caractère, de ses chagrins en un mot sur la connaissance de sa vie antérieure et même de ses relations de famille, d'amitié etc., etc.

Privé d'information précises, que pourra faire l'aliéniste, sinon se renfermer dans le rôle limité de médecin du corps ! et c'est à faire cette besogne souvent ingrate qu'il en est presque toujours réduit ; que se passe-t-il en effet lorsqu'une famille éprouve l'émotion poignante de voir un de ses membres frappé dans son intelligence ; elle lui donne des soins proportionnés aux sentiments d'affection que celui-ci a su inspirer avant la catastrophe.

Aussi n'est-il pas rare qu'elle réclame au plus vite la séquestration du malade, dans une maison spéciale. On l'y conduit ! Aux questions du médecin on répondra communément, que cela lui est venu d'une peur, à la suite d'un incendie, ou de contrariétés, de chagrins, ou encore après des revers de fortune ; mais on ne soulève qu'un coin du voile qui masque la vérité ; on se garde de découvrir ses plaies morales, et on blanchit quelque

peu le linge que Napoléon voulait qu'on lavât en famille. Quant aux renseignements sur les maladies antérieures ou concomitantes, sur la constitution, la manière de vivre, quant au dossier médical, en un mot, il est toujours incomplet, s'il ne manque pas totalement. Voilà une cause de la stérilité des efforts de la médecine dans les maisons d'aliénés ; si je la signale particulièrement c'est qu'il ne dépend pas de nous médecins qu'elle disparaisse, c'est au public qu'il faut le crier ; il faut qu'il sache aussi que les maladies mentales peuvent être déterminées par d'autres troubles de la santé que ceux qu'il incrimine communément, qu'une simple névralgie, par exemple, peut déterminer des hallucinations puis la folie. Qu'un ulcère de l'estomac peut entraîner un délire mélancolique, etc.

Les lésions du système nerveux ne sont pas les seules à déterminer le délire vésanique.

La folie est si souvent un symptôme d'une autre maladie qu'on la voit quelquefois disparaître en même temps que se développe une maladie intercurrente, tout comme des manifestations dartreuses cutanées d'un eczémateux disparaissent par le développement d'un érysipèle. Les renseignements que peut fournir la famille, et ce que j'ai appelé le dossier médical, sont pour l'aliéniste ce que sont le ciel et la boussole pour le marin. Un seul fait vous démontrera combien il est nécessaire de les avoir pour guides dans le traitement des aliénés.

La nommée S. (Marie), âgée de 45 ans, entrée le 28 octobre 1864 à la Salpêtrière, dans le service de M. Falret père, était atteinte de mélancolie. — Examinée plusieurs fois par MM. Falret et Lasègue, elle fut considérée comme incurable, et aucun traitement ne fut essayé.

En 1867 observée par M. Voisin, elle fut reconnue atteinte

de folie sympathique causée par de l'hydrométrie. Cette dernière affection fut combattue et guérie, la malade put sortir ensuite, ayant recouvré la raison. La guérison s'est maintenue depuis. Tout est bien qui finit bien, a-t-on dit, mais si on réfléchit un instant que cette pauvre femme a vécu loin des siens pendant quatre longues années, que pendant ce temps elle a été comme morte pour la société, on ne peut s'empêcher de regretter amèrement une erreur qui n'est pas imputable aux hommes éminents qui ont porté le premier diagnostic, mais qui provient seulement de la pénurie de renseignements sur la santé antérieure de la malade.

Je termine ici cette étude qui appellerait de bien plus amples développements ; je me réserve de la continuer plus tard et de parfaire mes conclusions ; laissez-moi seulement vous remercier de la bienveillante attention que vous avez bien voulu m'accorder, je la dois moins à mon mérite qu'à celui de mes parrains dont les encouragements m'étaient un gage que vous accueilleriez avec indulgence un modeste collaborateur à vos travaux.



# RÉPONSE

AU

## DISCOURS DE RÉCEPTION de M. le Docteur FROMENT

par M. L. CARON.

---

(Même Séance).

---

MONSIEUR,

L'alliance de la science médicale et de la littérature était en honneur dans l'antiquité. La croyance antique les considérait comme unies par une étroite parenté et les rapportait à une même divinité. Apollon était le dieu de la médecine en même temps que le dieu de la poésie, et notre admirable André Chénier, au début de son élégie sur le *Jeune Malade*, rend bien cette croyance en mettant dans la bouche d'une mère cette invocation :

Apollon, dieu sauveur, dieu des savants mystères,  
Dieu de la vie, et dieu des plantes salutaires.

Les anciens poètes ne dédaignaient pas d'étudier l'art médical, et le bon Homère passe pour avoir eu des connaissances étendues en médecine, telles qu'elles existaient de son temps. Ainsi le pensait le savant docteur Malgaigne, qui a trouvé dans ce poète immortel la matière de deux dissertations sur l'anatomie, la physiologie

et la chirurgie (1). Les anciens médecins, de leur côté, aimaient à unir la science de l'âme à celle du corps, et leurs ouvrages ne sont pas moins célèbres par leurs connaissances philosophiques que par leurs connaissances physiologiques. Pour ceux-là mêmes qui ne distinguaient pas dans l'âme humaine une autre nature que celle des organes corporels, l'étude des lois de la pensée avait son domaine propre. Hippocrate disait « qu'une certaine philosophie est unie à la médecine, et qu'un médecin philosophe est égal aux dieux. » Cette heureuse alliance de la science médicale et de la philosophie ou des lettres, les médecins l'ont perpétuée à travers les siècles comme une tradition professionnelle, et l'on peut dire que de nos jours elle ne menace point de disparaître. L'illustre Pasteur est l'un des quarante de l'Académie française.

Notre Compagnie s'est toujours honorée de compter parmi ses membres des représentants du corps médical d'Amiens, et elle est heureuse de trouver en eux d'importants collaborateurs. Les convenances m'interdisent de nommer les vivants ; mais le souvenir des morts n'est pas encore effacé parmi nous, et je puis du moins rappeler les noms toujours chers des Barbier, des Tavernier, des Rigollot, des Alexandre. En venant occuper votre place au sein de l'Académie, vous rencontrerez des confrères, et vous continuerez avec eux cette tradition qui unit aussi dans nos travaux la science médicale et la littérature.

Vous êtes d'ailleurs bien préparé à nous payer ce tribut académique. Vous saviez de bonne heure combien les lettres méritent d'être honorées. Le vieil Homère,

---

(1) Daremberg. *La Médecine, Histoire et Doctrines*, page 18.



l'ami des médecins, était auprès de vous un habitué de la maison paternelle, et une traduction en vers français de ce poète, œuvre d'un auteur qui vous a transmis son nom et l'amour de la profession médicale, vous laisse un souvenir qui parle à votre cœur filial. L'étude de Quintilien, comme l'indique une citation invoquée par votre modestie, vous a initié aux secrets de l'éloquence. Vous n'avez pas négligé l'art d'écrire en apprenant l'art de guérir, et vos paroles courtoises de salut adressées à notre Compagnie montrent bien que vous vous êtes adonné avec soin au culte des lettres.

Ce n'est pas à d'autres que vous-même que vous devez attribuer le choix de l'Académie. Le premier de vos parrains est un écrivain de renom qui sait discerner les hommes de goût. J'eusse aimé à vous voir accueilli par la parole de cet éminent collègue dont la merveilleuse imagination, habile à créer des voyages extraordinaires, n'eût pas manqué d'ajouter à votre réception un éclat particulier. Mais, avant même ce triste accident qui le tient encore éloigné de nos séances, c'était le moindre de vos parrains qui se voyait appelé à l'honneur de vous faire accueil. Cette tâche, pour n'être point parfaitement remplie n'en est pas moins douce, et c'est avec bonheur que je vous adresse le *dignus intrare*.

Le sujet d'étude que vous offrez à l'Académie est un de ceux qui intéressent tout à la fois la médecine et la philosophie. La folie ne s'explique que par l'intime union de l'âme et du corps, et elle provoque les observations et les recherches du psychologue et du physiologiste. On ne doit pas voir en elle un désordre purement intellectuel ayant sa cause immédiate dans l'âme humaine. Tant qu'un homme est maître de ses jugements, de ses déterminations volontaires, de ses passions ou de ses sensa-

tions, il ne peut être considéré comme atteint d'aliénation mentale. Lors même que, dans l'hallucination, des objets sans réalité fréquentent son imagination ou ses sens, s'il sait les repousser comme des illusions mensongères, il est encore sain d'esprit.

La folie comporte, il est vrai, un trouble intellectuel, un désordre plus ou moins étendu des facultés mentales ; mais ce nom ne lui convient proprement que si elle se rattache à une lésion du cerveau ou à celle d'un autre organe qui amène un dérangement cérébral, ou bien à une constitution défectueuse. L'altération organique, d'un autre côté, n'est qu'un mal physique tant qu'elle n'entraîne pas un désordre des facultés intellectuelles. Point de folie sans un trouble intellectuel ; mais aussi point de trouble intellectuel sans un dérangement des organes. L'aliénation mentale est complexe et se rattache à un double état de la nature humaine : elle a son foyer dans l'organisme et son siège dans l'âme. Mais, si l'on remonte à son origine, elle se ramène à des causes tantôt morales, tantôt physiques. Une émotion violente, qui par elle-même ne troublerait pas les facultés intellectuelles, apporte le désordre dans les organes et par là dans l'intelligence

Il y a entre l'aberration de l'esprit et l'aliénation mentale une différence capitale. Dans la première, un homme s'égare dans ses jugements et ses actes ; mais il n'a point perdu la direction de ses facultés, quoiqu'elles ne soient pas bien dirigées. Il se trompe grossièrement, et souvent même il se perd dans l'inconséquence pour ne pas oser pousser jusqu'au bout la fausseté de ses prémisses. Dans l'aliénation mentale, au contraire, l'âme a perdu en quelque sorte la possession d'elle-même et la conscience est dépaylée chez elle. Les facultés de l'aliéné, mues

par une force qui leur est étrangère, ne sont plus sous sa direction propre. Le raisonnement du fou, qui va jusqu'aux dernières conséquences de ses prémisses, peut être plus rigoureux que celui de l'homme sain d'esprit ; mais c'est une sorte de fonctionnement mécanique dans lequel il n'y a guère de liberté.

Le désordre intellectuel et le désordre organique sont deux phénomènes concomitants dans l'aliénation mentale et en forment le caractère distinctif. Aussi l'aliéné n'est il pas toujours en état de folie. L'altération organique, lors qu'elle n'exerce pas son influence sur les facultés mentales, n'empêche pas le malade d'être sain d'esprit. C'est ainsi que chez le monomane la folie est circonscrite. Sa maladie organique, souvent plus difficile à guérir que celle du fou furieux, lui laisse la libre activité de ses facultés toutes les fois que les actes de l'intelligence n'ont pas avec elle un lien nécessaire. Il n'a que des moments de folie.

Ce double état de l'aliénation mentale n'a pas dû échapper aux médecins de l'antiquité ; mais la philosophie d'Hippocrate ne lui servit pas à trouver le véritable traitement de cette maladie et ne mit pas la médecine sur la voie de sa guérison. Toutefois, les soins des praticiens ne manquaient pas aux aliénés ; mais ils étaient souvent plus intéressés qu'efficaces. Les médecins recueillaient chez eux des malades et faisaient de leur habitation et de leur officine une sorte de maison de santé. Nous voyons dans une comédie de Plaute qu'ils y admettaient aussi les fous.

Les Ménechmes sont deux frères jumeaux dont la ressemblance est si parfaite qu'elle occasionne de singulières erreurs : on les prend souvent l'un pour l'autre. Par suite de ces méprises, le beau père de l'un des

Ménechmes croit son gendre fou et fait appel au secours de l'art. Le médecin, quoique porté d'abord à reconnaître les signes de la maladie, ne veut cependant pas se prononcer sans examen, et il se livre à un interrogatoire étendu et dans toutes les règles. Malgré l'insistance du vieillard, il ne se presse pas de prendre un parti et continue ses questions, qui ne manquent pas d'impatienter le prétendu malade.

« *Le médecin.* — Dis-moi. Ménechme, les yeux deviennent-ils jamais durs ?

*Ménechme.* — Est-ce que tu me prends pour une sauterelle, imbécile ?

*Le médecin.* — Entends-tu quelque fois ton estomac crier ?

*Le malade.* — Quand j'ai bien mangé, il ne crie pas ; c'est quand j'ai faim qu'il se met à crier.

*Le docteur.* — Par Pollux ! Sa réponse n'est pas celle d'un insensé. T'endors-tu facilement quand tu te couches ? Dors-tu jusqu'au jour ?

*Ménechme.* — Je dors quand j'ai payé mes dettes. Que Jupiter et tous les dieux te confondent, maudit questionneur !

Cette colère confirme le médecin et le vieillard dans leur croyance erronée, et ce dernier s'écrie : — Je t'en prie, médecin, hâte-toi d'agir ; fais ce qu'il convient. Ne vois-tu pas qu'il est fou et qu'il a son accès ?

*Le médecin.* — Sais-tu quel est le meilleur parti à prendre ? *Fais-le porter chez moi : je pourrai le traiter à mon aise.* Et il ajoute, s'adressant au malade : — Tu boiras de l'ellébore, certes, pendant une vingtaine de jours (1) ».

---

(1) Daremberg, La Médecine. Histoire et doctrines, pages 27-28.

Le poète comique nous fait voir ici, non pas le médecin animé d'un véritable dévouement, mais l'empirique à la recherche d'un pensionnaire. On trouvait dans ces maisons l'exploitation du malade plutôt que le traitement de la maladie. Ce n'était point là, du reste, l'état ordinaire des aliénés. Comme leur condition morale les plaçait en dehors de la société, une sorte d'abjection pesa sur eux et leur situation inspira plutôt des mesures de prudence que des sentiments d'humanité. On les enferma pour les soustraire aux dangers du vagabondage et on les garrota pour les empêcher de nuire. Tel fut pendant de longs siècles le sort de ces infortunés.

Faut-il croire que le moyen âge employa à l'égard des aliénés la méthode expéditive des bûchers ? Des savants, ne pouvant s'expliquer naturellement certains faits extraordinaires, les comparent à divers phénomènes de la folie et assimilent aux fous les démoniaques et les démonolâtres. Ils sont par là même amenés à conclure que le moyen âge brûla en masse les aliénés. Telle est l'opinion que vous trouvez exprimée dans l'ouvrage du docteur Calmeil, et, si telle était aussi la vôtre, je dirais que je ne saurais personnellement la partager, mais que parmi nous les opinions sont libres. Sans doute, dans un temps où les maladies mentales n'étaient pas aussi bien connues qu'elles le sont aujourd'hui, des aliénés comme certains hystériques, certains monomanes ou certains hallucinés, ont pu passer pour démonolâtres et en subir le sort. C'étaient là des erreurs judiciaires, et le nombre n'en pourrait être déterminé avec exactitude, puisqu'à défaut de documents contemporains, il faudrait s'en rapporter à des statistiques faites après coup, qui ne sont jamais des statistiques à coup sûr. Mais il n'en était pas ainsi des démonolâtres en masse, appelés alors magi-

ciens et sorciers. Sans admettre un pacte réel avec les esprits, que contestent même des théologiens de renom, et sans parler des profanations et des sacrilèges que les lois de l'époque frappaient de peines graves, on doit reconnaître que les adeptes de la magie goétique et de la sorcellerie agissaient en vue du mal, non en vue du bien, et qu'ils faisaient des victimes et des dupes. Or les malfaiteurs et les dupeurs ne sont pas traités comme fous par les juges. Les médecins spécialistes, il est vrai, reprochent souvent aux magistrats de se montrer trop rigoureux à l'égard de certains prévenus, et ils enverraient volontiers dans les maisons d'aliénés ces individus condamnés à l'emprisonnement. Mais leur opinion n'est pas acceptée par ceux qui ont mission de défendre la société contre les malfaiteurs. Une tendance de médecin spécialiste à exagérer le nombre des aliénés n'aurait-elle pas inspiré à l'écrivain que vous citez ce jugement trop absolu sur le moyen âge ?

A cette époque, il y avait des maisons destinées à recevoir les aliénés. Nous en voyons un exemple dans l'histoire de saint Jean de Dieu, qui se consacra plus tard à leur donner des soins. On raconte que, s'étant dépouillé de tous ses biens, il mena un genre de vie si extraordinaire qu'on le considéra comme fou. Insulté et maltraité par la populace, il fut par précaution enfermé dans une de ces maisons. *A plerisque graviter afflictus*, dit le bréviaire romain, *in carcerem amentibus destinatum conjicitur*, Mais il faut ajouter, suivant des historiens, que les coups ne lui furent pas épargnés. Tels étaient les moyens usités pour apaiser les accès de folie, lorsque l'on ne connaissait pas les douches.

Ce n'est que dans les temps modernes que le sort des fous a été véritablement amélioré. Les asiles de la cha-

rité chrétienne, dans lesquels on soignait les divers genres de maladie, ne leur furent point d'abord ouverts.

Ils finirent par y trouver des salles, et, en France, la maison de Charenton, tenue par les frères de saint Jean de Dieu, eut la première pour destination spéciale le service des aliénés, qui y furent reçus en payant pension. C'est Pinel qui, comme vous le dites, découvrit la véritable manière de les traiter. Dans la maison de Bicêtre, dont il devint médecin en chef, il fit cesser les moyens violents, et, en leur substituant ceux de la douceur, il voulut élever les fous, suivant son heureuse expression, *à la dignité de malades* (1). Il les mettait en même temps dans leur condition normale. Ce ne sont pas, en effet, des êtres sans raison. Leurs facultés mentales, quoique dérangées dans leur fonctionnement, ont un principe spirituel, et l'aliéné a droit au respect que mérite toujours l'âme humaine, quand elle ne s'en rend pas indigne par une dépravation volontaire.

La folie, d'ailleurs, obéit elle-même, comme l'intelligence, aux lois qui régissent la double nature de l'homme. Il y a entre les facultés de l'âme une hiérarchie réelle et elles dépendent régulièrement l'une de l'autre. Celles qui sont le plus immédiatement en contact avec l'organisme reçoivent les premières son influence. Les sensations, qui viennent directement des organes, précèdent les phénomènes de l'imagination, et ceux-ci sont recueillis à leur tour dans les souvenirs de la mémoire. Ce n'est qu'après le fonctionnement successif de ces diverses facultés que s'opère dans l'intelligence le travail de la pensée. Le dérèglement de nos facultés

---

(1) Alexis Monteil. *La Médecine en France*, p 332. Note de A. Le Pileur.

mentales suit le même ordre que le développement régulier de notre esprit. C'est la sensibilité qui est d'abord atteinte. Son trouble amène celui de l'imagination, et la mémoire est ensuite dérangée ou affaiblie dans le désordre ou dans la perte de ses souvenirs. Tant que la maladie n'a pas étendu plus loin ses ravages, l'intelligence est encore intacte et garde sa raison saine. Elle peut reconnaître la fausseté des sensations, des images, des souvenirs, et les repousser par la rectitude du jugement. Mais, lorsque par leur persistance ou leur intensité ces illusions mensongères ont triomphé de l'intelligence et que le jugement, vaincu lui-même, a fini par leur accorder son adhésion ou sa croyance, la folie existe réellement.

Toutefois, dans ce trouble intellectuel on retrouve la marque de la créature raisonnable. La faculté de raisonner, comme si elle était soumise à des lois plus spéciales et en quelque sorte plus spirituelles, échappe à l'influence morbide provenant de l'organisme. Il y a même une sorte de folie où le raisonnement demeure si ferme qu'on le caractérise du nom de manie raisonnante. La faculté de raisonner, quoiqu'elle ne soit plus gouvernée par l'intelligence, que la sensibilité domine, n'en continue pas moins d'exister. Si elle ne fonctionne pas chez un grand nombre de fous, ce n'est pas qu'elle soit atteinte en elle-même, mais c'est que la succession trop rapide des sensations, des images et des idées la réduit à l'impuissance en brisant à chaque instant le fil de la pensée. Elle fonctionne, au contraire, le plus souvent chez les aliénés. Leurs raisonnements, qui ne manquent pas de suite logique, sont erronés dans leurs prémisses et leurs conséquences. C'est là une erreur du jugement, et il faut en chercher la cause, non dans la faculté même



de juger, mais dans le trouble de la sensibilité. De là vient que pour la combattre le raisonnement est inutile. Les émotions sont de plus puissants remèdes contre elle que les syllogismes, parce qu'ils attaquent le mal dans son principe. La faculté de raisonner continue de subsister par elle-même et semble attendre que le jugement, délivré de son asservissement, lui donne des idées saines et lui permette de tirer librement les conséquences de ses prémisses.

Enfin l'intelligence humaine se manifeste même dans les plus étranges aberrations de l'aliéné. Par suite du désordre de ses facultés mentales, il éprouve des sensations, des passions, des sentiments qui se rattachent mal avec son passé, et son esprit cherche l'explication de ces nouveaux phénomènes. Comme le présent et le passé sont inconciliables, c'est nécessairement le passé qui a tort, et il y renonce pour se créer une personnalité nouvelle en rapport avec son état mental. Cette extravagance est l'œuvre d'un travail intellectuel et révèle aussi une créature raisonnable.

En parlant de la dignité humaine qui ne doit pas être méconnue chez les fous, je ne m'écarte pas du sujet de votre discours. C'est un sentiment d'humanité pour les aliénés qui vous a inspiré votre étude et fait décrire avec soin les souffrances trop peu connues de ces malheureux. Comme les psychologues, vous reconnaissez dans la folie des faits psychiques et des modifications organiques et vous leur attribuez des causes tantôt morales tantôt physiques. Dès que les médecins et les psychologues sont d'accord sur les principes de la maladie, c'est aux médecins, seuls compétents, qu'en doit être réservé le traitement.

La guérison de l'aliénation mentale a fait des progrès

considérables dans notre siècle. Cependant elle n'est pas aussi régulière ni par conséquent aussi avancée que celle des autres maladies « La folie n'est pas incurable, dit M. Albert Lemoine (1) ; si la médecine ne guérit jamais ni la folie, ni aucune maladie sans le secours de la nature, elle aide parfois la nature dans la guérison de la folie ; c'est tout ce qu'il nous faut. Le point essentiel pour le malade est qu'il soit guéri, n'importe comment ; mais dussions-nous faire pâmer l'ombre de Molière, cela ne suffit pas à la science ; il importe que le malade guérisse dans les règles. Oui, cela importe, non pas à celui qui est guéri, mais à ceux qui ne le sont pas et à ceux qui travaillent à les guérir. Il importe à ceux-ci de savoir comment a été guéri le malade pour employer les mêmes moyens à guérir les autres, et à ceux-là que le guérisseur puisse acquérir cette science pour être guéris à leur tour. Un malade guéri, non pas en dehors des règles d'une théorie ou d'une école médicale, mais en dehors de toute règle visible, sans que l'on puisse savoir ni pourquoi ni comment il est guéri, c'est un bonheur qu'un sot de comédie pourra seul déplorer ; mais, il faut en convenir, ce n'est pas un enseignement. Or, les guérisons de la folie, déjà si peu nombreuses proportionnellement au nombre de ses victimes, sont bien moins instructives que celles de la plupart des autres maux. »

Cette observation du savant psychologue porterait au découragement, d'autant plus que l'irrégularité dans les guérisons de la folie amène des dissentiments entre médecins : telle guérison constatée et certifiée par l'un est quelquefois contestée par l'autre. Ne dites-vous

---

(1) L'Aliéné devant la philosophie, la morale et la société, page 449.

pas vous-même que les progrès récents sont loin d'être satisfaisants ? Des problèmes ardu sont encore à résoudre ; mais est-ce là un obstacle qui doive arrêter définitivement la science ? La connaissance de nouveaux problèmes est souvent pour elle un nouveau progrès. C'est le privilège de l'ignorance de ne pas connaître de problèmes. Vos savantes recherches nous inspirent confiance dans la science médicale et nous font espérer de la voir lutter avec un succès croissant contre une maladie terrible qui n'épargne pas les plus belles intelligences et à laquelle nous sommes tous exposés. Oui, la folie nous menace tous. Pinel lui-même, le plus grand médecin des fous, à la fin de sa vie fut atteint de démence sénile, et dans cet état on ne l'eût guère distingué du dernier des idiots. La folie, longtemps combattue par ce puissant génie, réussit à se rendre maîtresse de son vainqueur.

De tels cas ne sont pas susceptibles de guérison. De même que les autres maladies, la folie aura toujours ses incurables ; mais elle sera aussi de mieux en mieux combattue, et les médecins continueront de soutenir contre elle une lutte dans laquelle la médecine remporte son plus beau triomphe. Dans les autres maladies l'art médical n'a d'empire que sur l'organisme ; mais dans la folie il agit en même temps sur le corps et l'âme et opère à la fois une double guérison. Un médecin philosophe a dit qu'il y a quelque chose de divin dans le soulagement de la douleur : *Divinum est sanare dolorem*. Cette parole d'Hippocrate doit surtout s'appliquer à la guérison de l'aliénation mentale. Lorsque vous avez rendu une intelligence saine à cette âme faite à l'image du Créateur, ne peut-on pas vraiment dire que vous avez accompli une œuvre divine ?

Votre étude instructive sur la folie répond bien, Monsieur, à l'espoir qu'avait l'Académie en vous appelant à faire partie de ses membres. Ce n'était pas une couronne qu'elle avait à vous offrir. Notre Compagnie n'a pas la prétention de distribuer des honneurs à ses élus, mais elle a l'ambition de leur imposer des charges, et c'est à titre de travailleur qu'elle vous a choisi. Vous venez de montrer que vous savez travailler.

Diverses publications avaient déjà signalé en vous l'amour de l'étude et de la science. Celles que j'ai lues sont d'un genre spécial, et je n'en puis faire qu'une courte mention. Dans l'une d'elles vous traitez de la *Taille* et de la *Lithotritie*, et, tout en reconnaissant dans celle-ci un progrès véritable, vous dites que celle-là continuera d'être nécessaire dans certains cas. De même que la vapeur, malgré les facilités qu'elle offre pour les voyages, n'a pas supprimé l'emploi des chevaux, de même la *Lithotritie* ne fera pas disparaître la *Taille*. Dans une autre publication, à propos d'un ouvrage pour le concours de 1876, vous examinez la question posée, qui était celle-ci : *Des rapports qui existent entre le pouls et la température du corps, dans les maladies aiguës, et les indications qui en résultent, pour le diagnostic, le pronostic et le traitement*. Votre rapport a reçu l'approbation de la Société médicale d'Amiens. Vos *Conseils aux vaccinateurs* forment un de ces petits recueils qu'il est toujours utile de consulter, et le vôtre doit être d'autant plus recherché qu'un style facile et châtié en rend la lecture attrayante. Votre thèse sur *l'Absorption cutanée* a aussi attiré l'attention favorable de vos savants collègues. « Vous montrez : 1° que la peau humaine n'est pas mouillée par l'eau ; 2° que l'enduit sébacé ne permet d'autre pénétration que celle

qui se produit par l'intermédiaire d'un véhicule gras, et, comme conséquence, vous rejetez l'emploi des solutions aqueuses quand on veut faire pénétrer par la peau une substance médicamenteuse. Il convient alors de recourir aux solutions qui dissolvent la matière sébacée, telles que le chloroforme, les éthérolés, les alcoolés et les saponés. » C'est en ces termes que M. le Président de la *Société médicale* rendait compte de votre étude. Mais ici je m'arrête. Si je voulais parler sans compétence de travaux qui me sont étrangers, je risquerais fort de tenir le langage d'un aliéné, et en homme sain d'esprit je m'en réfère aux suffrages flatteurs de ceux qui savent les apprécier.

Nous comptons, Monsieur, sur votre active collaboration, et elle ne nous fera point défaut. Vos études nous procureront à la fois intérêt et profit; mais elles auront un autre avantage. Vous contribuerez par elles à élever cette pyramide de la science dont le sommet ne sera jamais atteint, monument qui n'a rien du tombeau et se perpétuera vivant plus longtemps encore que les pyramides d'Egypte. Lorsque vous apporterez à l'Académie vos pierres habilement ciselées, nous les recueillerons avec soin et nous leur ferons l'honneur que méritent vos travaux.

---

# EXPÉRIENCES HYDRODYNAMIQUES.

(TROISIÈME MÉMOIRE)

---

(Séance du 28 Mai 1886).

---

## NOUVELLES ANALOGIES

**entre les phénomènes électriques ou magnétiques et les effets hydrodynamiques, thermiques, chimiques et mécaniques**

Par M. C. DECHARME

---

J'ai entrepris, il y a plusieurs années, de faire connaître, par des expériences comparatives, les analogies nombreuses qui existent entre les phénomènes électriques ou magnétiques et les effets hydrodynamiques.

La première partie de ce travail, qui date de 1882, a été publiée dans les Mémoires de l'Académie (1883). Elle embrasse les diverses branches de l'électricité et porte sur les effets mécaniques, physiques, chimiques et même physiologiques.

La seconde partie, que j'ai lue à l'Académie en février 1884, a été publiée dans ses Mémoires de 1885 ; elle avait un objet tout spécial, l'imitation, par les *courants d'eau continus* du phénomène des anneaux électro-chimiques de Nobili.

La troisième et dernière partie, dont je vais entretenir l'Académie, est en quelque sorte le complément des deux premières. Elle comprend, en effet, l'imitation par voie hydrodynamique, de plusieurs effets physiques de l'électricité ; mais spécialement l'imitation des anneaux

électrochimiques par voie thermique, chimique, hydrodynamique et mécanique ;

Enfin, la conclusion finale de toutes ces recherches corrélatives.

---

**A**

**Effets physiques.**

---

**I. — Fantômes magnétiques particuliers et leurs imitations par voie hydrodynamique.**

Pour imiter les fantômes magnétiques des aimants ou électro-aimants et des courants électriques (1), on peut employer quatre moyens hydrodynamiques différents qui donnent des résultats distincts s'approchant de plus en plus, selon les conditions expérimentales, des effets magnétiques. Ce sont :

1° La *chute* ou le *coulé* de colonnes d'eau avec un ou plusieurs tubes ;

2° Le *soufflé de colonnes d'eau*, sur la plaque de projection, (lame de verre recouverte d'une mince couche d'eau tenant en suspension du minium) ;

3° Le *soufflé de colonne d'air*, avec les mêmes tubes ;

4° L'*aspiré* du liquide avec des tubes plus ou moins larges au contact de la plaque de projection.

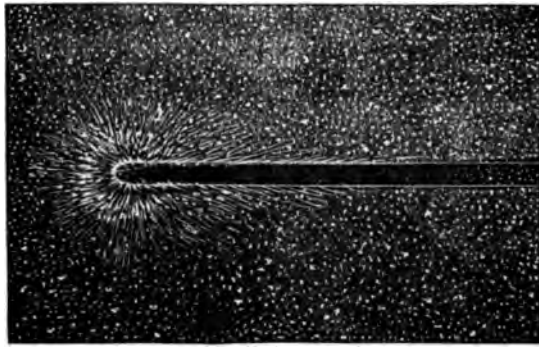
Nous allons faire quelques applications de ces procédés.

*Fantôme d'un aimant très long dans un plan parallèle à son axe.* — Lorsque l'on prend un aimant d'une

---

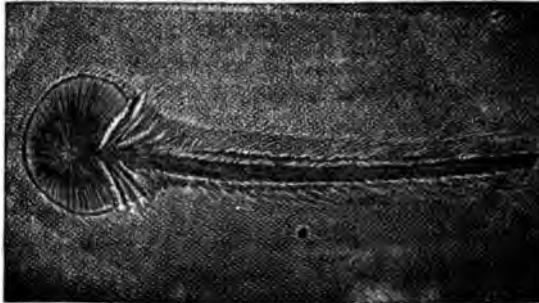
(1) Pour l'imitation, par voie hydrodynamique, des fantômes magnétiques en général, voir : Mémoires de l'Académie, 4<sup>e</sup> série, t. IX, page 218 (année 1882).

longueur assez grande pour n'avoir à considérer qu'un seul de ses pôles, alors son fantôme se compose de lignes de force tendant à devenir parallèles à l'axe de cet aimant, à mesure qu'on les considère plus loin du pôle (Fig. 1).



(1) *Fig. 1. — Fantôme d'un aimant très long dans un plan perpendiculaire à son axe.*

Il est facile d'imiter cet effet au moyen d'un courant d'eau qu'on étale horizontalement et avec vitesse sur le plan de projection, en déplaçant le tube parallèlement à



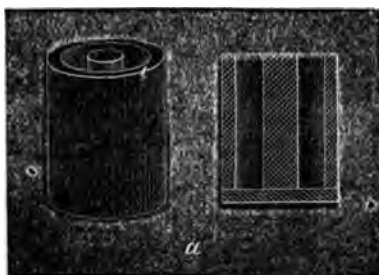
*Fig. 2 — Imitation hydrodynamique de ce fantôme.*

(1) (Toutes les figures de ce *Mémoire* sont extraites de la *Lumière électrique*).

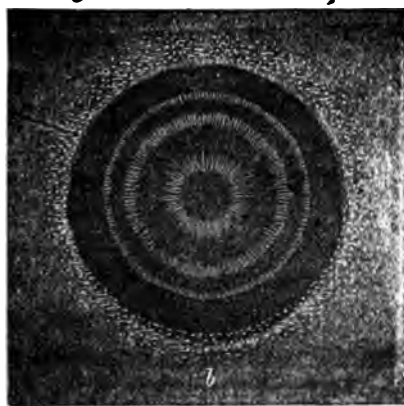


ce plan, pendant que le liquide s'en écoule spontanément ou qu'on le souffle (Fig. 2). On obtient ainsi un dessin du courant liquide dont les lignes de force tendent au parallélisme, à mesure qu'elles sont plus éloignées du point de départ.

*Electro-aimant tubulaire; son fantôme et son imitation hydrodynamique.* — L'Electro-aimant tubulaire cylindrique (Fig. 3) a un fantôme formé de trois anneaux



*Fig. 3. — Aimant tubulaire et sa section verticale*



*Fig. 4 — Fantôme magnétique de cet aimant*

concentriques, correspondant au noyau, à l'hélice et à l'enveloppe. (Fig. 4.).

La Fig. 5 représente l'imitation hydraulique de ce fantôme. Elle a été obtenue en employant deux tubes concentriques, comprenant entre eux une colonne d'eau qu'on a laissé tomber de la hauteur de 0<sup>m</sup>,04 à 0<sup>m</sup>,05 sur



*Fig. 15. — Imitation hydraulique de ce fantôme.*



*Fig. 6. — Autre imitation du même.*

le dépôt ordinaire. La Figure 6 réalisée avec un tube unique, se rapproche beaucoup du fantôme magnétique précédent.

Le fantôme de l'électro-aimant tubulaire à section carrée ou rectangulaire, qui offre également trois anneaux de même forme, est imité hydrauliquement par l'emploi de tubes à section carrée ou rectangulaire de dimensions analogues.

L'électro-aimant *trifurqué* de M. Nicklès est aussi facilement imité par le moyen.

Avant de passer aux aimants multiples, je placerai ici deux remarques relatives, l'une, à l'emploi de la limaille de fer et du fer porphyrisé dans la production des fantômes magnétiques, l'autre, à la disposition des parcelles ferrugineuses sur les arêtes des aimants.

Lorsqu'on emploie du fer porphyrisé au lieu de limaille, les lignes de force sont très fines, mais trop serrées, trop contiguës, ce qui amène de la confusion dans leur ensemble. Cet effet est dû à l'adhérence de cette poudre contre le verre. Il est préférable d'employer une limaille de fer tamisée à travers une mousseline un peu grosse. L'adhérence est alors beaucoup moindre, les parcelles métalliques, quoique plus courtes, se déplacent et se polarisent facilement, sous l'action des petits chocs que l'on donne au support (carton, lame de verre) ; ce qui leur permet d'obéir à l'attraction magnétique qui les sollicite.

Un mélange de limaille tamisée et de fer porphyrisé produit un assez bon effet, en conservant aux lignes de force toute la finesse de leurs formes les plus délicates.

Qu'un aimant ou un électro-aimant soit à section circulaire, elliptique ou polygonale, la limaille de fer du fantôme magnétique ne se placera que vis-à-vis des

arêtes de la section et non au milieu (à moins que l'extrémité ne se termine en pointe).

Il en est de même pour l'imitation hydrodynamique de ces fantômes. Le dépôt pulvérulent affecte également la forme de la section du tube (pourvu que cette section ne soit pas trop petite et la hauteur de chute du liquide trop grande). Ce dépôt ne se rassemble pas au milieu et ne se fixe que vers les bords de la projection. Pour les chutes très basses, cependant, le centre de la figure est plus ou moins rempli, marqué par une tache mince, étroite, circulaire ou étoilée, comme cela se voit aussi quelquefois dans les fantômes magnétiques.

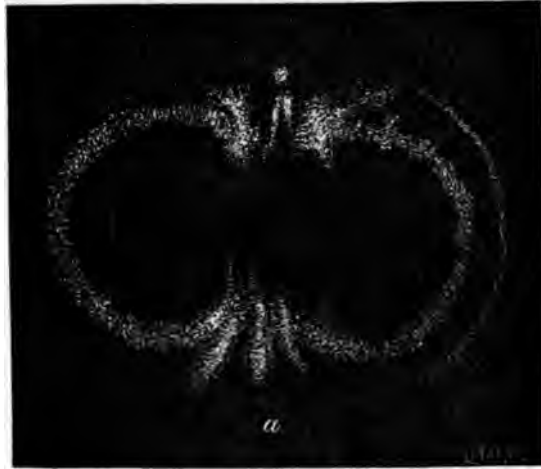
*Fantômes d'aimants multiples.* — Pour un même aimant et pour deux aimants ou électro-aimants égaux, dont les pôles de nom contraire sont rapprochés, la parfaite similitude des lignes de force émanant de ces deux pôles indique leur isodynamie absolue. Pareillement, quand les pôles de même nom de deux aimants égaux sont en présence, les lignes de force sont identiques de part et d'autre, mais avec divergence des courbes fantasmatiques à leur rencontre.

J'ai indiqué (1) comme moyen d'imiter hydrodynamiquement les effets de polarité magnétique des aimants et des courants électriques, d'une part, le *coulé* ou le *soufflé* d'une colonne liquide, correspondant au pôle positif, et de l'autre, l'*aspiré* correspondant au pôle négatif. Il résulte de là, qu'on peut réaliser les lignes force de deux flux liquides :

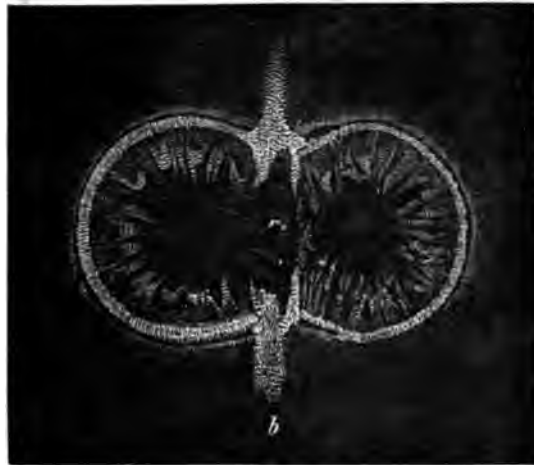
1° De même sens, par le *soufflé* sur la plaque de projection, courant positif (Fig. 7, 8, 9) ou par *aspiré*, courant négatif (Fig. 10, 11) ;

---

(1) Mémoires de l'Académie d'Amiens, 3<sup>e</sup> série, t. IX, p. 227, 228.



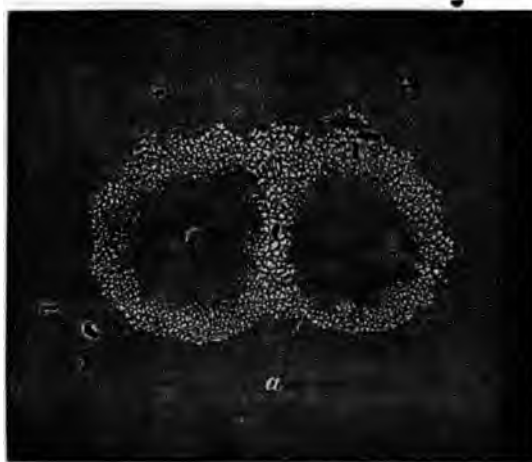
**Fig. 7** — *Imitation hydrodynamique des fanônes de deux aimants de même pôle, obtenue par soufflé.*



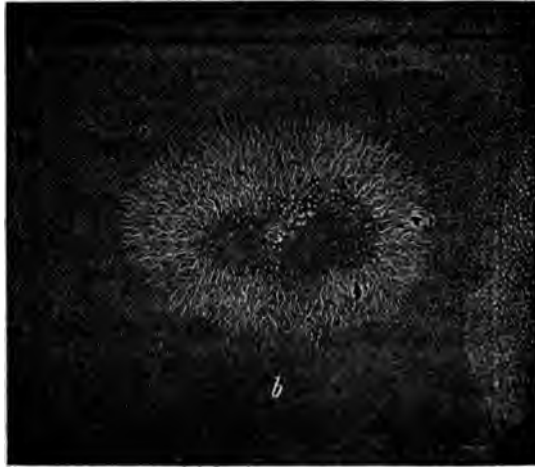
**Fig. 8.** — *Autre imitation du même effet.*



*Fig. 9 — Autre imitation du même effet*

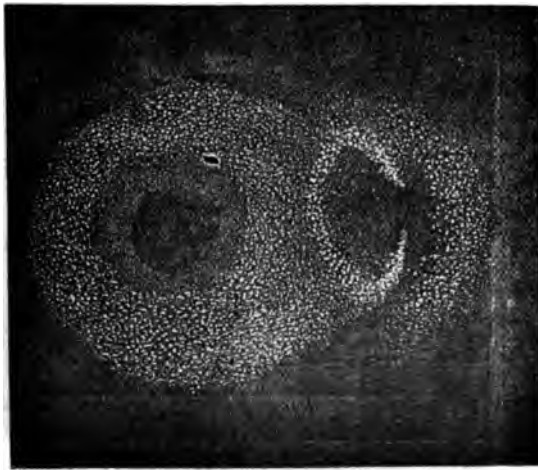


*Fig 10. — Imitation hydrodynamique, par aspiré, des fantômes de deux aimants de même pôle.*



*Fig. 11. — Autre imitation de même effet.*

2° De sens contraire, l'un soufflé, l'autre aspiré  
(Fig. 12.).



*Fig. 12 — Autre Imitation*

On peut constater sur nos figures hydrodynamiques que les lois de Faraday relatives aux lignes de force des aimants, sont exactement suivies, à savoir que :

1° Toute ligne de force tend à être aussi courte que possible.

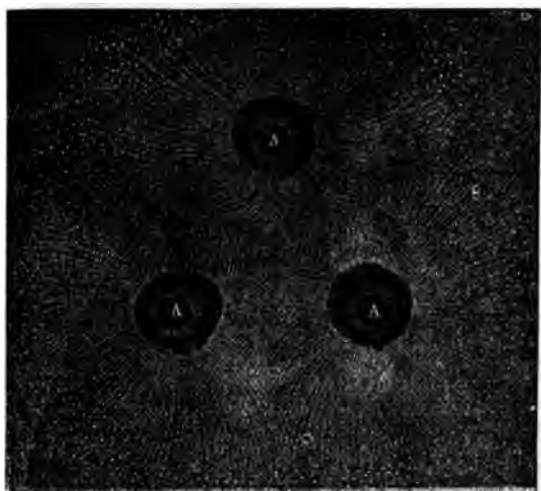
2° Deux lignes de force parallèles et de même sens se repoussent.

Les fantômes de 3, 4, 5, 6, etc. aimants, combinés par rapport à leurs positions et à leurs pôles, ont été peu observés, parce qu'on peut se les figurer d'après les formes bien connues des fantômes des deux aimants. Ces fantômes multiples ont néanmoins leur importance pour l'assimilation que nous poursuivons. Nous pouvons, en effet, les imiter dans leur complexité même, par les courants hydrodynamiques convenablement disposés. Il n'est pas nécessaire d'entrer dans les détails de ces dispositions respectives ; les Figures 13 à 24 mettent ces analogies en évidence pour des aimants de même pôle.

L'imitation des fantômes *multiples bipolaires* présente des difficultés pour les dispositions proposés à opérer simultanément le *coulé* et le *soufflé* par plusieurs tubes et l'*aspiré*, par d'autres tubes, puisque c'est ainsi qu'on imite les phénomènes de polarité magnétique de deux aimants.

*Mouvement gyrotoire. — Spirales magnétiques et hydrodynamiques.* — En faisant tourner rapidement ou en transportant circulairement un aimant sous une feuille de carton (ou mieux une lame de verre), on obtient des fantômes magnétiques mobiles où les lignes de force sont disposées en *spirales*. (Fig. 25 et 26).

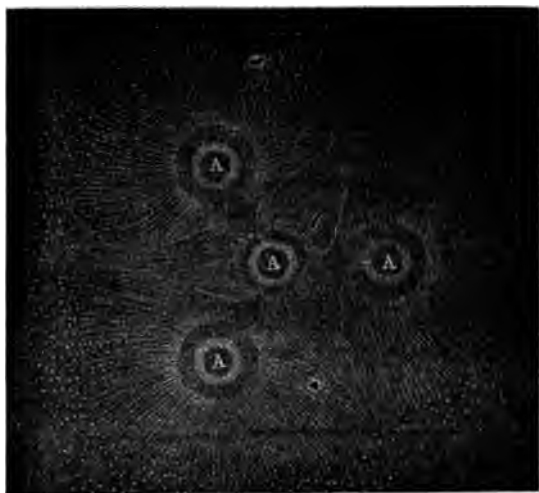




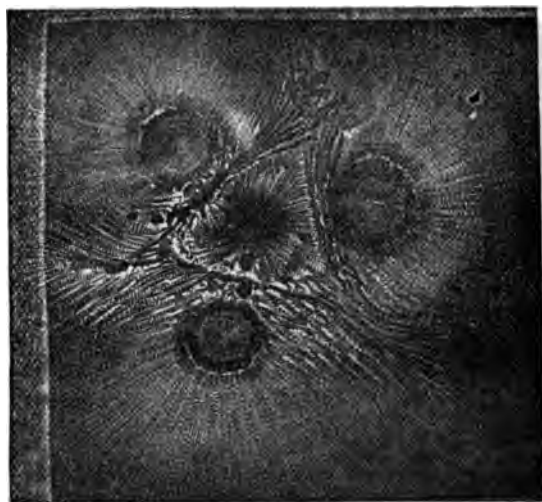
*Fig. 13. — Fantôme de trois aimants unipolaires.*



*Fig. 14. — Imitation hydrodynamique de ce fantôme.*



*Fig. 15. — Fantôme de quatre aimants unipolaires.*



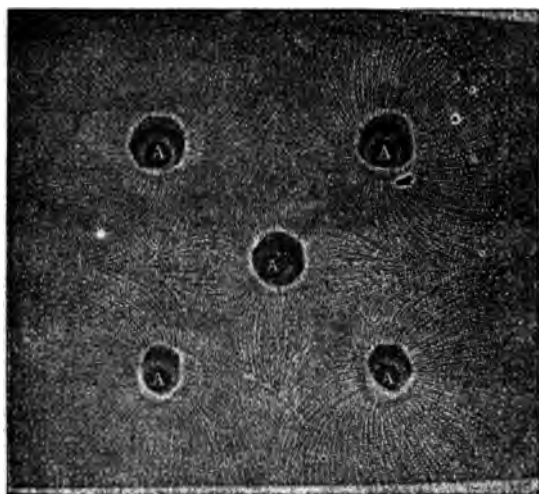
*Fig. 16. — Imitation hydrodynamique de ce fantôme.*



*Fig. 17. — Fantôme de quatre aimants unipolaires.*



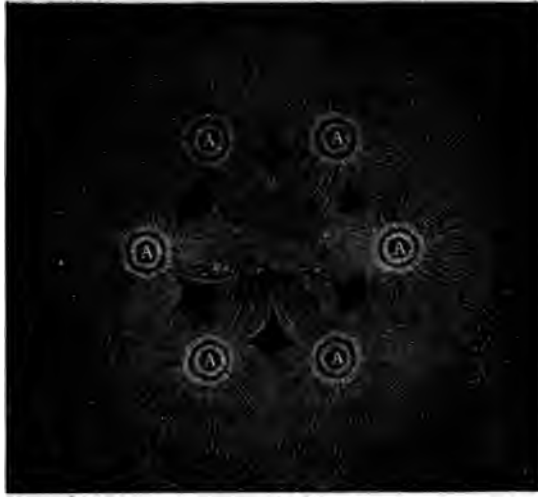
*Fig. 18. — Imitation hydrodynamique de ce fantôme.*



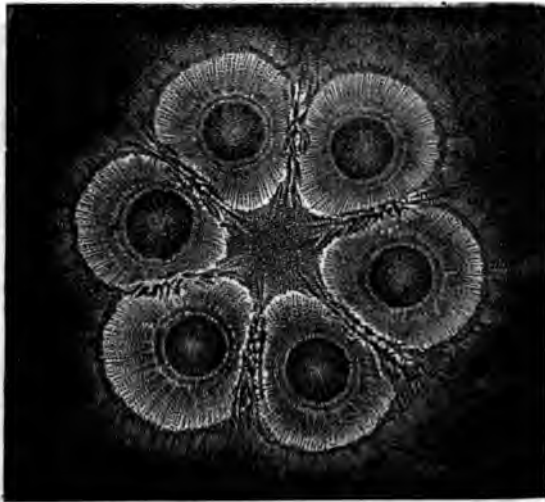
*Fig. 19 — Fantôme de cinq aimants unipolaires.*



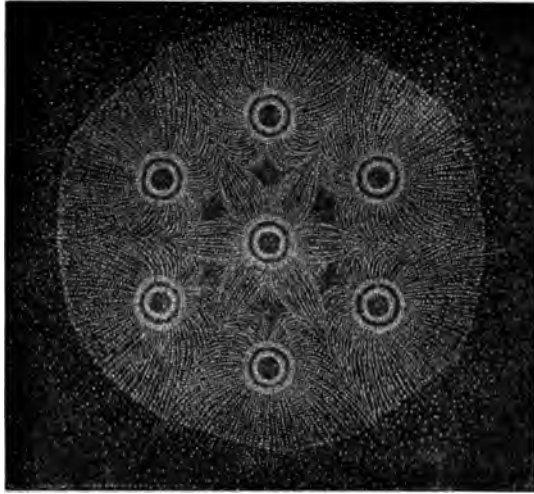
*Fig. 20. — Imitation hydrodynamique de ce fantôme.*



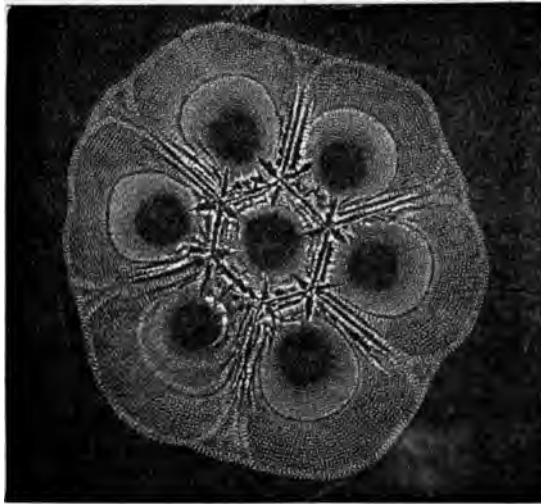
*Fig. 21. — Fantôme de six aimants unipolaires.*



*Fig 22. — Imitation hydrodynamique de ce fantôme.*



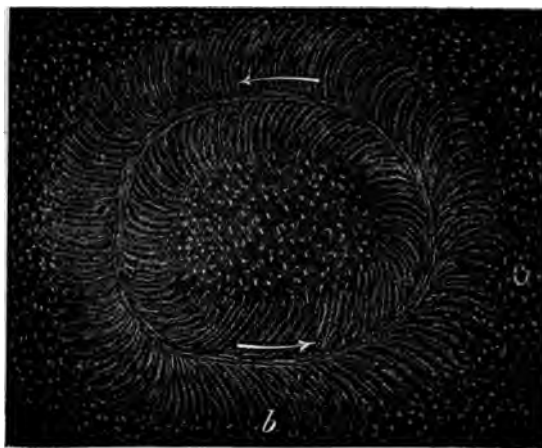
*Fig. 23. — Fantôme de sept aimants unipolaires.*



*Fig. 24. — Imitation hydrodynamique de ce fantôme.*

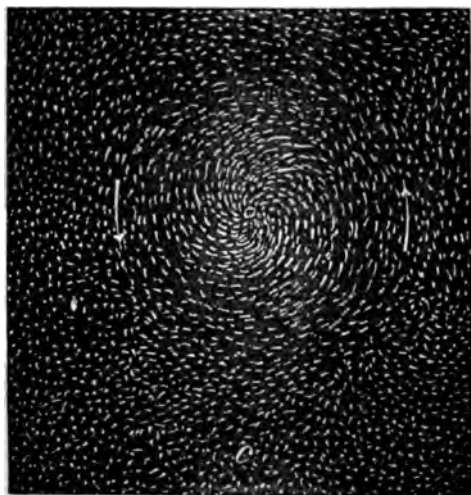


*Fig. 25. — Spirales magnétiques.*



*Fig. 26. — Spirales magnétiques.*

On a un exemple de rotation des liquides par voie électromagnétique, dans l'expérience suivante bien connue : au centre d'un vase plein d'eau est disposé un axe métallique traversé par un courant électrique, rayonnant du centre à la circonférence (représentée par un anneau conducteur). Un aimant ou un électro-aimant est placé verticalement au dessus du centre. Les lignes de force du courant et de l'aimant s'influencent et déterminent un champ magnétique semblable à celui de la figure 27.



*Fig. 27. — Spirales électromagnétiques.*

Les lignes de force de l'aimant tordues en spirales, tendent à se redresser pour résister à la déformation que leur fait éprouver le courant électrique ; il en résulte un mouvement de rotation du liquide, dans le sens des flèches. Pour rendre ce mouvement gyrateur plus apparent, on saupoudre de lycopode la surface du liquide.

On peut imiter ces effets par voie hydrodynamique :



1° En imprimant un mouvement de rotation au tube d'où s'échappe le liquide, au moment de sa chute, on obtient sur le dépôt pulvérulent ordinaire des empreintes en *spirales* (fig. 28) d'autant plus développées que le



*Fig. 28. — Imitation hydraulique des spirales magnétiques.*

mouvement du tube est plus rapide, le tube plus large et la quantité de liquide plus grande.

2° En transportant le tube circulairement, avec rapidité, on détermine sur la plaque de projection des formes curvilignes qui rappellent les spirales.

3° Si l'on prend un tube recourbé à angle droit, qu'on place la petite branche dans le plan de projection et qu'on souffle par ce tube une colonne d'eau ou d'air,



*Fig. 29. — Imitation hydraulique des spirales magnétiques.*

en même temps qu'on lui imprime un mouvement de rotation assez rapide, on aura une nappe circulaire où l'on distinguera des secteurs recourbés et des strates en spirales (fig. 29).

*Écriture magique-magnétique.* — Après avoir tracé, avec la pointe d'un pôle d'aimant, des caractères d'écriture (ou des lignes quelconques) sur une feuille d'acier trempé, si l'on répand de la limaille de fer sur cette feuille (procédé de M. Combettes), l'écriture est mise en évidence par suite du magnétisme rémanent qui persiste assez longtemps aux endroits touchés, et où la limaille reste adhérente.

L'expérience de l'écriture magique peut être faite d'une autre manière ; on saupoudre de limaille de fer un mince carton tenu horizontalement, *au-dessous* duquel on promène, soit au contact, soit à très petite distance, la pointe polaire d'un aimant ou d'un électro-aimant. On voit la limaille suivre la marche de l'aimant, et se disposer en courbes panachées (fig. 30) affectant dans

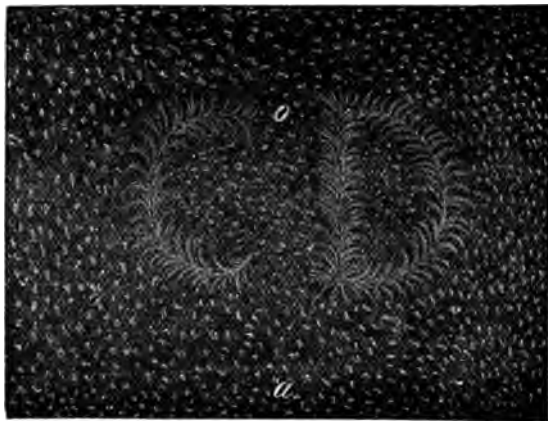


Fig. 30. — *Écriture magique magnétique.*

l'ensemble la forme des lignes ou des lettres tracées avec l'aimant invisible.

On pourrait encore mettre derrière une feuille de carton verticale, des lettres ou des figures en fer, en rapport avec un fort électro-aimant et jeter contre cette feuille de la limaille qui resterait adhérente seulement vis-à-vis des lettres.

On peut imiter ces effets par voie hydraulique ou mécanique, de diverses manières : 1° on trace avec le doigt sec, sur une lame de verre également sèche des lettres ou des lignes quelconques. On souffle avec l'haleine sur la plaque et les caractères apparaissent. 2° On peut, inversement, souffler sur la plaque et écrire ensuite, les caractères persistent après l'évaporation complète de la couche humide. 3° Ou bien, après avoir écrit avec le doigt sec sur la plaque de verre, on y

répand de la poudre de lycopode. En inclinant et frappant la plaque pour faire tomber la poudre, il en reste assez aux points touchés pour montrer les caractères écrits. 4° L'imitation de l'effet du déplacement d'un aimant sous un carton saupoudré de limaille de fer est facilement réalisée, en soufflant avec un tube sur le dépôt de minimum à demi desséché. On obtient par ce moyen des figures en formes de palmes (fig. 31) tout à fait pareilles à celles qu'on produit avec l'aimant.



*Fig. 31. — Palme magique magnétique.*

**Petit moteur hydrodynamique à grande vitesse. —**  
Au sujet de l'appareil simulant les vibrations électromagnétiques et consistant en un tube muni d'un ajutage convergent à bords minces, donnant passage à un fort courant d'eau (par un tuyau communiquant avec les conduites d'eau de la ville), appareil produisant des vibrations très fortes (fig. 32), j'ai dit (1) qu'on pourrait



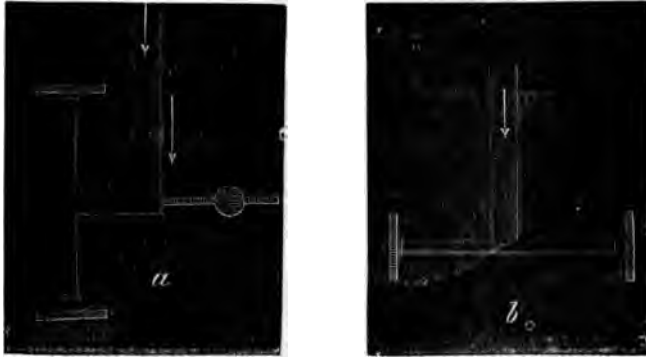
*Fig. 32. — Principe de vibration hydrodynamiqu .*

en tirer quelques applications. Il est possible, en effet, de construire sur ce principe un petit moteur hydraulique dont l'organe mobile serait le tube donnant passage au courant d'eau et fonctionnant verticalement ou horizontalement comme un piston de machine à vapeur. La transmission se ferait d'ailleurs par les moyens mécani-

---

(1) Mémoires de l'Académie d'Amiens, 4<sup>e</sup> série, t. IX, p. 193,

ques ordinaires. Plus le piston sera léger, plus le mouvement vibratoire pourra être rapide. Il faudrait chercher expérimentalement quel serait, pour un courant d'eau de force déterminée, le meilleur poids à donner au mobile pour obtenir le maximum d'effet. On y adjoindrait un petit volant régulateur. Quant à la distance du mobile au plan fixe, c'est-à-dire à la course du piston, l'expérience seule pourrait fournir des indications utiles à ce sujet. Rien n'empêcherait qu'on employât un système à double effet (fig. 33-34), soit par un mouvement recti-



*Fig. 33 et 34. — Petit moteur à grande vitesse.*

ligne de va-et-vient, soit par un mouvement de balanier. L'eau employée dans ce moteur pourrait d'ailleurs être utilisée à d'autres usages. On pourrait enfin, au lieu d'eau, faire usage de la vapeur ou de l'air comprimé.

---

## II. — Imitation, par voie hydrodynamique, de divers effets physiques de l'électricité.

Outre les analogies que nous avons déjà signalées (1) entre les effets physiques de l'électricité et les effets hydrodynamiques (analogies qui deviennent de plus en plus frappantes à mesure que les phénomènes sont étudiés plus étroitement jusque dans leurs détails), il en est un assez grand nombre d'autres que nous avons eu occasion de constater. Nous allons, pour compléter ces recherches, en citer quelques-unes :

a. — *Imitations hydrodynamiques diverses de l'ai-*



Fig. 35. — *Aigrette électrique.*

---

(1) Mémoires de l'Académie d'Amiens, 3<sup>e</sup> série t. IX, p. 233.

*grette électrique.* — L'aigrette électrique est un des phénomènes physiques de l'électricité qui est le plus susceptible d'imitation hydrodynamique.

Parmi ces moyens d'imitation, je citerai d'abord le suivant : Lorsqu'on adapte à un tuyau de concession d'eau de la Ville, un petit tube fin en caoutchouc, de 0<sup>m</sup>,08 à 0<sup>m</sup>,10 de longueur et d'un millimètre d'épaisseur ce tube se met à vibrer spontanément avec une vitesse et une amplitude d'autant plus grandes que le courant liquide est plus fort. Le jet produit une sorte d'éventail composé d'une multitude de filets rayonnants, bien distincts, équidistants, composés de gouttelettes très

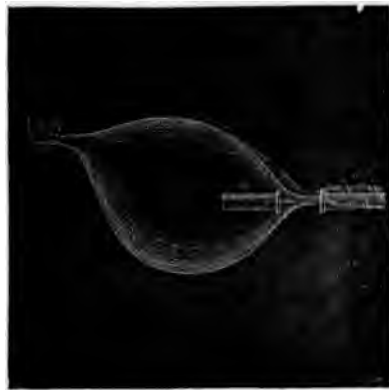


*Fig. 36. — Aigrette hydrodynamique.*

apparentes (1). Ce phénomène est analogue à celui de l'aigrette électrique s'échappant par une pointe disposée sur la machine électrique ordinaire, comme le montrent les deux figures comparatives (fig. 35 et 36).



*Fig. 37. — Nappe électrique.*



*Fig. 38. — Nappe hydraulique.*

---

(1) Cet effet vibratoire est dû à la réaction du courant contre la paroi flexible du tube, c'est-à-dire à la répulsion des différentes parties du courant liquide sur lui-même, comme en électricité,



Une autre forme de l'*aigrette* ou plutôt de la *nappe électrique*, est celle de la figure 37 (De la Rive : *Traité d'électricité* t. II, p. 206), imitée hydrauliquement par la *nappe liquide* (fig. 38) : (Pouillet : *Physique* I, 159, pl. VI, fig. 30 n° 1) produite par l'épanouissement d'une veine horizontale, lorsqu'elle vient frapper, avec une certaine vitesse, un plan résistant. (Exp. de Savart : *Annales de chimie et physique* 1<sup>re</sup> série, t. 54). On voit que ces deux formes ont une analogie frappante. On pourrait en citer d'autres du même genre.

La *nappe auréolée* (fig. 39) propuite par un jet liquide



Fig. 39. — *Nappe auréolée.*

vertical contre un petit plan horizontal (*Physique* de Pouillet I. pl. VI fig. 20 n° 2.) trouve son analogue dans celle que produit un jet électrique où la décharge **rejaillit** contre un plan de verre ; ou encore dans l'expérience de la *cascade lumineuse de Gassiot* (Th. du Moncel : *Notice sur la machine de Ruhmkorff*).

L'*aigrette* électrique peut encore être imitée par le *soufflé*, à l'aide d'un tube, d'une colonne liquide (fig. 40) ou d'une colonne d'air (fig. 41) sur la plaque recouverte

de son dépôt de minium aqueux, ou par le soufflé d'une poudre légère (lycopode) sur une plaque de verre bien sèche.

L'espèce d'aigrette qui constitue l'étincelle électrique dite *composée* et formée d'un grand nombre de filets

lumineux, est analogue au courant liquide s'échappant par une pomme d'arrosoir.

Je citerai encore, comme se rattachant à la question présente, *l'étincelle étoilée* et *l'étincelle sinueuse*, dont les formes bien connues sont imitées en *aspirant* par un tube fixe, ou qu'on déplace, le minium à demi desséché sur la plaque de verre (fig. 42, 43, 44).

*b. — Les hérissés. —*

On connaît cette expérience intéressante qui consiste à faire dresser les cheveux sur la tête d'une personne placée sur un tabouret isolant et mise en rapport avec une machine électrique en action. Le même



Fig. 40. — Aigrette par soufflé d'eau.

effet se produit sur des poupées que l'on nomme les *hérissés*.

On imitera hydrauliquement cette dernière expérience en remplaçant les cheveux de ces poupées par des tubes fins en caoutchouc communiquant au moyen d'un tube unique (traversant le corps de la poupée) avec un tuyau de conduite des eaux de la ville. Dès que le courant

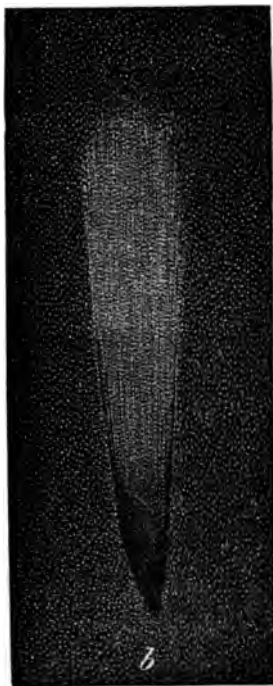


Fig. 41. — Aigrette par soufflé d'air.

d'eau passera, ces petits tubes se dresseront vivement et même entreront en vibration. Il faut, pour que l'expérience réussisse bien, que les tubes soient flexibles et d'un diamètre intérieur de 2 millimètres environ, sur une longueur de 8 à 10 centimètres.

*c. — Figures électriques.*

En produisant la décharge d'une bouteille de Leyde sur un ballon de verre isolé, puis en jetant immédiatement sur la surface électrisée le mélange classique de soufre et de minium (de Villary). M. Antolik produit des figures (v. La lumière électrique t. XI, 315) parmi

lesquelles je remarque la suivante : Une pointe métallique est mise en regard du ballon et reçoit par son autre extrémité terminée en boule, la décharge électrique. La figure résultante est circulaire et ses bords sont rayonnés ; si la pointe est inclinée, la figure annulaire a une forme elliptique ou ovoïde.

On imite facilement ces effets, par voie hydrodyna-

mique, en aspirant fortement à l'aide d'un tube, de 6 à 8 millimètre de diamètre, en contact avec la plaque recouverte d'une très mince couche de minium aqueux. Si le tube est oblique à la plaque, la tache rayonnante est de forme ovoïde plus ou moins allongée.



*Fig. 42. — Imitation hydrodynamique de l'étincelle étoilée.*



*Fig. 43. — Autre imitation.*

d. — *Imitation hydraulique des ombres électriques.*

— Le phénomène des *ombres électriques*, étudié par



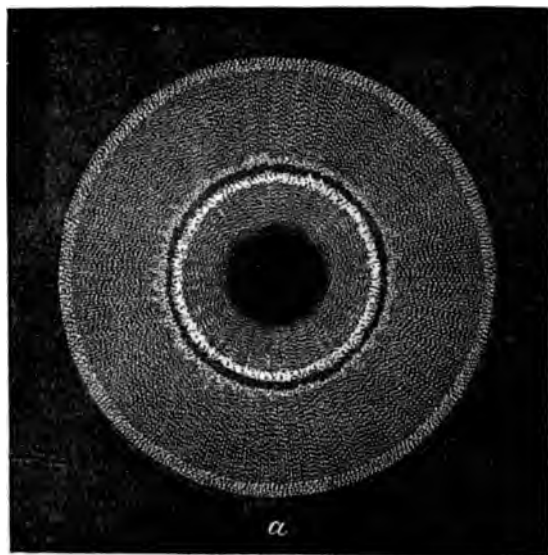
M. Crookes, par M. Holtz, a été reproduit d'une manière assez simple par M. Righi (Lum. El. XI 425) en plaçant sur le trajet de l'étincelle d'une batterie électrique un corps non conducteur et étroit qui laisse sur la plaque d'ébonite qu'elle atteint, des traces qu'on décèle par la projection du classique mélange de minium et de soufre. Ces traces sont l'image positive ou négative de la forme plus ou moins diminuée de l'obstacle intermédiaire.

On imite facilement ce résultat par voie hydrodynamique, en plaçant entre le courant liquide et la plaque de verre, un objet étroit, comme un fil de métal rigide, rectiligne, curviligne, simple ou double, dont la forme se projette comme l'ombre de l'objet sur cette plaque.

*Fig. 44. — Imitation hydrodynamique de l'étincelle sinueuse.*

ans obstacle sur la place de verre recouverte de sa

La figure 45 représente l'anneau hydraulique projeté

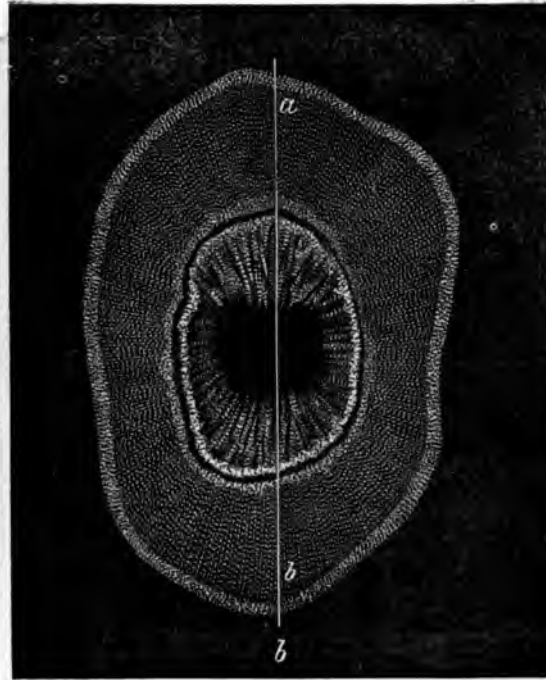


*Fig. 45. — Anneaux hydrodynamiques.*

couche de minium aqueux. Dans la fig 46, obtenue avec le même tube, avec une égale colonne d'eau, tombant de la même hauteur que dans l'expérience précédente, le fil métallique qui fait obstacle ou ombre est placé dans la direction *a b*. L'allongement de la figure se fait dans le même sens.

L'interposition de l'arête d'une lame de verre, dans la situation *a b c d*, a pour effet d'allonger la figure perpendiculairement à la direction de cet arête en diminuant sa largeur, comme le montre la figure 47.

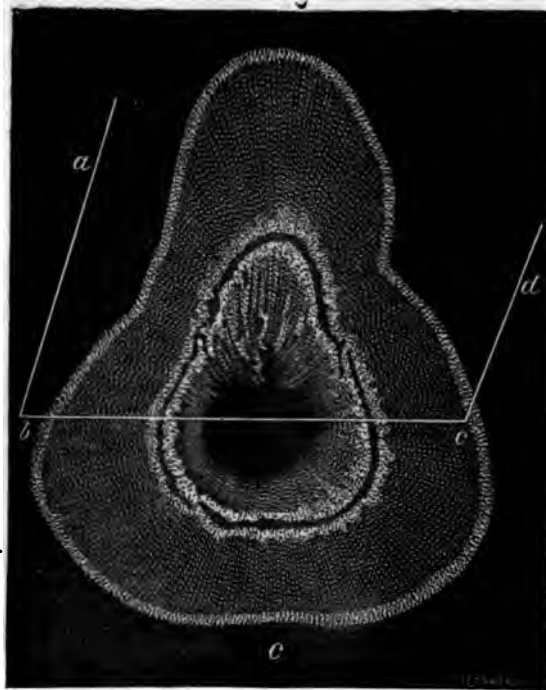
Dans la figure 48, c'est l'angle *a b c* de la plaque qui fait obstacle à la chute de la colonne liquide. Il y a encore allongement en sens inverse du sommet de cet angle et diminution de la largeur de la figure.



*Fig. 46. — Imitation hydrodynamique des ombres électriques : a b fil.*

On obtiendrait des résultats analogues en employant un jet liquide *pulvérisé*, ou un jet de poudre fine, soufflé sur l'obstacle disposé près de la plaque de projection.

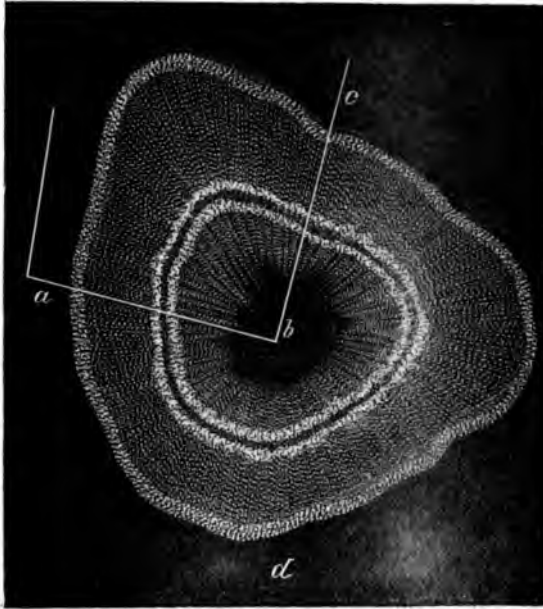
*Ombres électriques sur les anneaux colorés de Nobili.* — J'ai poussé plus loin l'observation des ombres électriques, en recherchant leurs effets sur les anneaux électrochimiques. On sait que, pour la production de ces anneaux, on amène la pointe négative à quelques millimètres en regard de la plaque métallique commu-



*Fig. 47. — Imitation des ombres électriques :  
a b c d, lame de verre.*

ni quant avec le pôle positif d'une pile ou d'un appareil d'induction. Lorsqu'on dispose sur le trajet du courant électrique entre la pointe et la plaque, ou sur la plaque même, un ou plusieurs fils de verre, ou une aiguille métallique ou une petite plaque de quelques millimètres carrés, les anneaux se produisent en laissant sur leurs figures un vide qui représente la projection du corps intermédiaire sur la plaque (fig. 49, a b c d, 50 e f). Si la pointe négative venait à toucher le conducteur, celui-

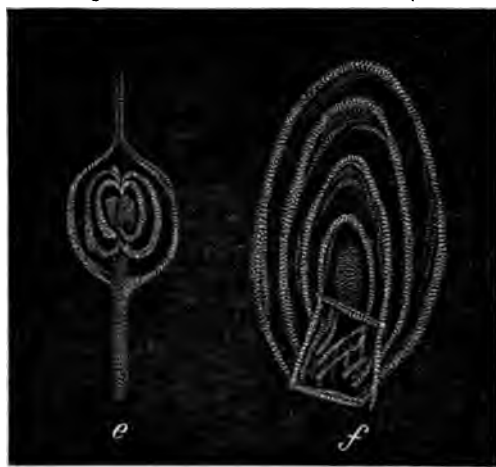




*Fig. 48. — Imitation des ombres électriques :  
a b c, angle de la lame de verre.*



*Fig. 49. — Ombres électriques sur les anneaux colorés  
électrochimiques.*



*Fig. 50. — Ombres électriques sur les anneaux de Nobili.*

ci agirait alors comme faisant partie de l'électrode et les anneaux correspondraient à la forme totale de cette anode.

*e. — Imitation, par voie hydrodynamique des étincelles de la machine électrique à haute tension. —* De l'eau est renfermée dans un cylindre vertical dont le fond est percé de plusieurs ouvertures plus ou moins fines. Un piston qui touche l'eau reçoit un choc du marteau. La pression subite fait jaillir le liquide avec force. On reçoit cette eau sur une plaque recouverte de minium aqueux qui conserve les empreintes du jet.

L'eau peut encore être lancée en un jet assez intense quand on *souffle* brusquement et fortement le liquide sur la plaque. L'effet serait plus prononcé avec de l'air comprimé.

Il serait facile d'imiter, par voie hydraulique, l'expé-

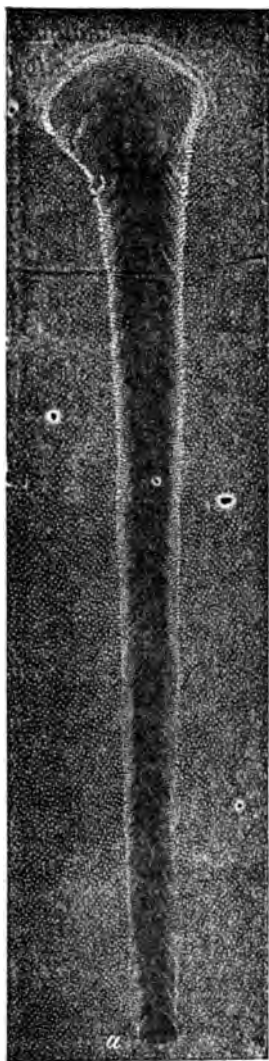


Fig. 51. — *Imitation hydraulique des formes des trombes.*

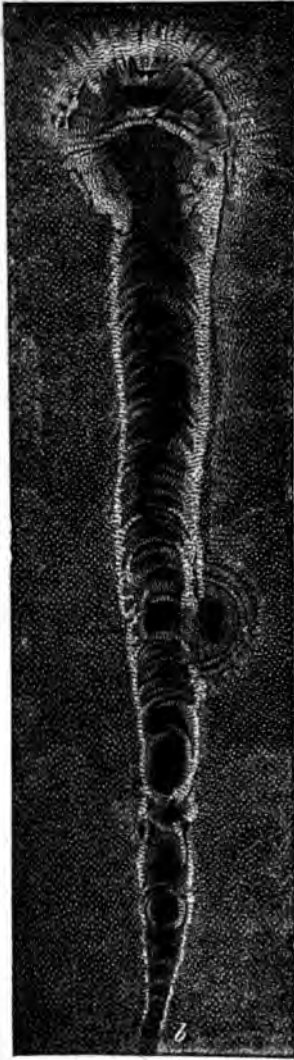
rience de la *cascade de feu* (1) produite par l'écoulement de l'électricité sur un verre d'urane et une soucoupe enduite de sulfate de quinine, le tout étant recouvert d'une cloche pneumatique traversée par une tige métallique communiquant avec un des pôles de l'appareil d'induction, tandis que le plateau est en rapport avec l'autre pôle.

Quand l'étincelle d'induction, issue du pôle positif, arrive sur une surface liquide, elle se ramifie dans la masse de ce liquide en filets deliés comme les racines d'un arbre; et le centre de ces ramifications a la forme d'un disque.

Une goutte d'encre qu'on laisse tomber d'une hauteur de 0<sup>m</sup>,05 à la surface de l'eau d'un vase, imite bien ces effets d'arborisation dans la masse liquide; mais l'effet se produit ici avec lenteur.

On imite encore assez facilement ces effets, en aspirant avec une pipette, sur la plaque de verre, le liquide qui tient en suspension du minium.

(1) Du Moncel. Appareil de Ruhmkorff : cascade de Gassiot, p. 67, fig. 28 et p. 327, fig. 80.



*f. — Effets mécaniques de l'électricité ; imitation par voie hydrodynamique;*

— Les effets mécaniques produits par l'électricité statique ou dynamique, sont faciles à imiter par voie hydrodynamique, car ils se rapprochent des effets mécaniques ordinaires, dans notre manière de considérer le flux électrique comme un flux liquide ou matériel. C'est ainsi qu'on imite, par exemple, l'effet du *thermomètre de Kiundersley*, en remplaçant le choc de l'étincelle électrique par le choc d'une colonne d'eau tombant sur le liquide de l'appareil, ou en employant le choc de l'air soufflé brusquement, à l'aide d'un tube.

*Expérience du brise-tube.*

— Lorsqu'on fait éclater la décharge d'une batterie de Leyde dans un tube de verre plein d'eau, fermé par deux bouchons que traversent deux tiges métalliques terminées

*Fig. 52. — Imitation hydraulique en boules à l'intérieur du tube, celui-ci est brisé en un grand nombre de morceaux par la soudaineté et la*



Fig. 53. — *Imitation des formes des trombes.*

force du choc. Pareille décharge produite dans un verre à pied plein d'eau (et non fermé) les deux boules métalliques étant très près des parois du vase, celui-ci est également brisé ; j'ai fait maintes fois cette expérience.

Un effet analogue est produit mécaniquement par le passage d'une balle de tir à travers un tube plein d'eau (1). Ce tube, de 0<sup>m</sup>,04 à 0<sup>m</sup>,08 de diamètre (une cheminée de lampe ou de bec de gaz), est exactement rempli et fermé à ses extrémités par de simples membranes (vessies) solide-

ment fixées. Par l'effet disruptif de la balle traversant le tube dans sa longueur, sans toucher les parois, celui-ci est brisé et souvent fragmenté dans le sens longitudinal et transversal par une foule de fentes. (Expérience de M. Parize).

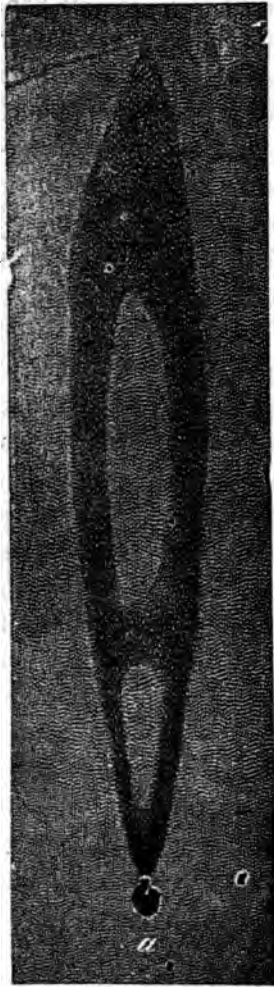
*g. — Imitation par voie hydrodynamique, de la polarisation des liquides par les courants électriques.*

Faraday a fait, à ce sujet, l'expérience suivante : Deux tiges métalliques, terminées en pointes traversent les

---

(1) Le Guide scientifique, Juillet 1885.

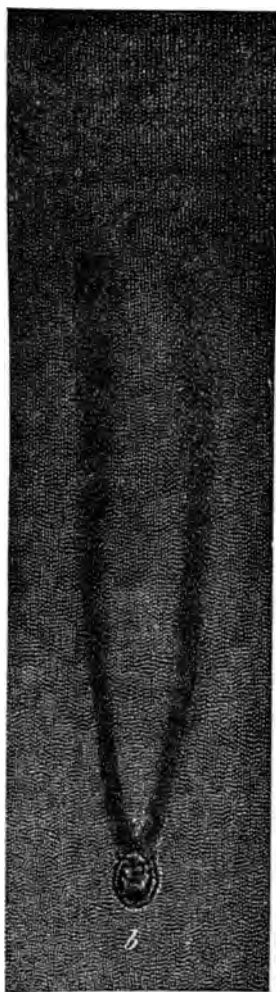
parois opposés d'un vase de verre, contenant de l'huile



de térébenthine rectifiée, jusqu'au niveau un peu supérieur aux pointes horizontales. Des filaments de soie sont jetés sur le liquide. L'une des tiges est en rapport avec le conducteur d'une machine électrique, l'autre en communication avec le sol. Dès que la machine fonctionne, la décharge traverse le liquide d'une façon continue ; on voit les filaments accourir de toutes les parties de la surface de l'huile, se réunir bout à bout et former une véritable chaîne entre les pointes métalliques. Tant que dure le passage de l'électricité, cet arrangement persiste, et les fragments opposent même une assez grande résistance, lorsqu'à l'aide d'une baguette de verre, on cherche à les séparer. Mais dès que la machine cesse de fonctionner, la chaîne se rompt d'elle-même et les filaments flottants se dispersent.

*Fig. 54. — Imitation hydrodynamique des formes des queues des comètes.*

Faraday a conclu que les fils de soie sont dans la même condition que les particules de fer qui se disposent en séries linéaires entre les deux pôles d'un aimant en fer



*Fig. 55. — Autre imitation  
du même.*

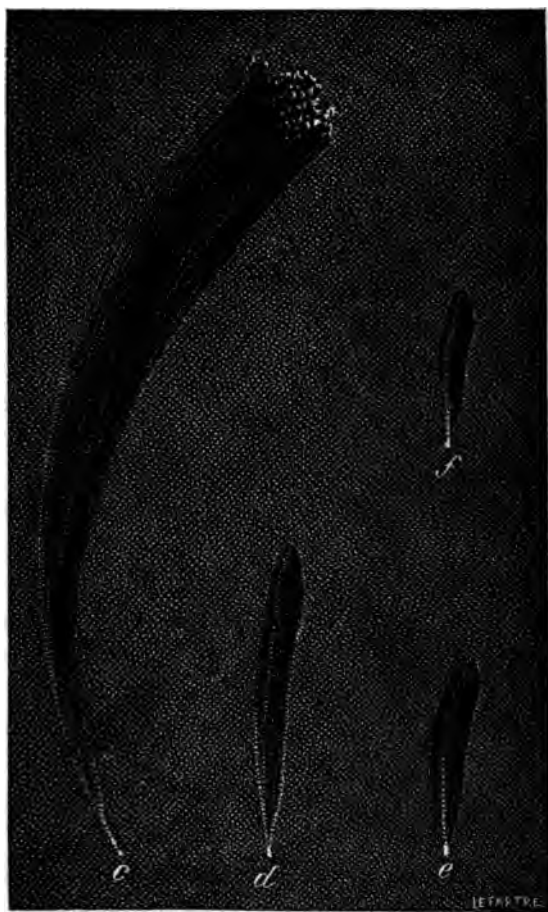
à cheval, et que leur polarisation représente l'état des molécules de l'huile elle-même pendant le passage de l'électricité.

M. Matteucci a répété cette expérience en remplaçant les fils de soie par des poudres tenues en suspension dans le liquide ; et toujours, il a vu cette disposition linéaire entre les deux pointes.

Pour imiter, par voie hydraulique, cette orientation, cette polarisation des liquides, il y aura peu à changer aux disposition de l'expérience précédente. Il suffira de remplacer les pointes métalliques par des tubes effilés, dont l'un amènera le liquide (l'eau si l'on veut au lieu de l'huile) et dont l'autre lui donnera issue, en jouant le rôle de déversoir, ou mieux en fonctionnant comme siphon. Nous aurons ainsi un courant liquide entre les deux extrémités des tubes disposés à fleur d'eau. Si l'on répand sur le

liquide une poudre flottante, ou des filaments de soie, on verra, dès que l'appareil fonctionnera, les parcelles flottantes accourir de toutes parts et suivre la direction du courant. Mais elle ne resteront pas fixes ; elles seront entraînées par lui et sans cesse

remplacées par d'autres, arrivant à la file de tous les points de la surface. Il y aura néanmoins, orientation,

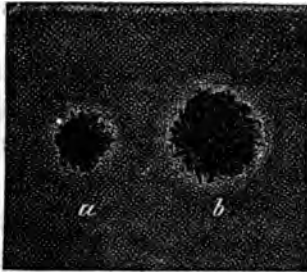


*Fig 56. — Imitation mécanique des formes des queues de bolides.*

polarisation des parcelles flottantes, et, par conséquent, du liquide leur servant de véhicule. Pour mieux montrer l'effet, le courant pourrait être produit par intermitance.



Je pourrais multiplier encore les expériences d'imitation, par voie hydrodynamique, des phénomènes électriques ; celles qui précèdent me paraissent suffisantes pour le but que je me suis proposé.

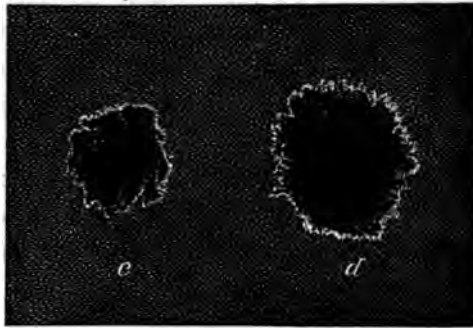


*Fig. 57. — Imitation des perforations cratériformes solaires.*

*perforations cratériformes solaires* (fig. 57, a, b, 58, c, d,) imitées électriquement par M. G. Planté (1).

i. — M. G. Planté, dans une communication à l'Académie des sciences (21 mai 1885), a montré que le flux électrique peut produire des effets très différents et

g. — Je n'ajouterai que quelques mots sur l'imitation hydrodynamique de divers phénomènes naturels où l'électricité joue un rôle plus ou moins probable, tels que les *trombes* (fig. 51, 52, 53), les queues de *comètes* (fig. 54, 55) et de *bolides* (fig. 56 c, d, e, f), les



*Fig. 58. — Autre imitation des mêmes formes.*

---

(1) *Recherches sur l'électricité*, p. 173-174.

des phéaomènes variés, suivant la nature de la source d'où il émane : courants continus ou discontinus de la pile, en tension ou en quantité ; décharges d'électricité statique, courants d'induction, effluve silencieux et enfin flux d'électricité obtenu à l'aide de la machine rhéostatique (flux qui tient à la fois de l'électricité statique et de l'électricité dynamique). En sorte que, selon la source et les dispositions employées, les effets dominants sont mécaniques, physiques (calorifiques, lumineux, magnétiques), chimiques. ou physiologiques.

Dans nos expériences hydrodynamiques d'imitation des phénomènes électriques. nous avons aussi obtenu des effets très différents et très variés, selon la nature de la source du flux liquide ou gazeux employé. La correspondance des effets dans les deux ordres de phénomènes est facilement saisissable et bien significative :

Aux courants électriques continus ou discontinus correspondent les courants d'eau ou d'air continus ou discontinus ;

A l'étincelle d'électricité statique, à la décharge de la bouteille de Leyde ou des batteries, correspondent la chute d'une goutte ou d'une colonne d'eau (s'écoulant par un tube), ou le soufflé d'une colonne liquide sur une plaque de verre recouverte d'une couche de minium aqueux.

Les figures hydrodynamiques sont analogues aux figures correspondantes déterminées par l'électricité sur une plaque d'ébonite recouverte d'une poudre plus ou moins conductrice.

D'autre part, M. G. Planté nous montre le flux électrique produisant directement des effets mécaniques semblables à ceux qu'on obtient par voie hydraulique (par l'effet du béliet hydraulique).

Toutes ces analogies viennent s'ajouter à celles que nous avons déjà fait connaître et se présentent comme de nouvelles preuves à l'appui de l'assimilation du flux électrique à un flux liquide, objet de nos recherches expérimentales.



**III. — Imitation, par les courants d'eau discontinus,  
des stratifications de la lumière électrique  
dans les tubes de Geissler.**

J'ai imité déjà, par plusieurs procédés, hydrauliques ou mécaniques, les stratifications de la lumière électrique dans les gaz plus ou moins raréfiés (1). Mais le moyen suivant paraît plus rationnel, en ce qu'il est fondé sur l'emploi des courants d'eau dont la discontinuité est produite automatiquement à des intervalles très rapprochés (qu'on peut d'ailleurs modifier à volonté), par un *siphon*, dont l'ouverture aspirante entraîne à la fois de l'eau et de l'air en bulles plus ou moins fines, plus ou moins rapides. C'est l'ensemble de ces bulles mêlées au liquide qui produit l'apparence des *strates*, tantôt fixes, tantôt mobiles, imitant celles de la lumière électrique dans les tubes de Geissler.

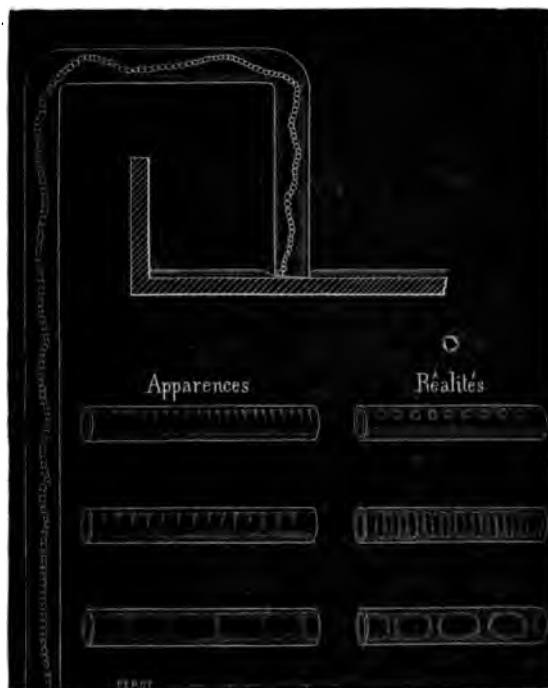
Voici comment on dispose l'expérience :

Un siphon ordinaire en verre, deux fois recourbé à angles droits dans le même plan, est fixé verticalement, la petite branche touchant le fond d'un large vase contenant de l'eau. L'instrument étant amorcé, le liquide s'écoulera d'une manière continue, invisible et sans bruit. Lorsque le niveau de l'eau sera arrivé à quelques millimètres du fond du vase, il s'introduira tout à coup dans le siphon, par un effet de succion. une série de très fines

---

(1) Mémoire de l'Acad. des Sc. Lettres et Arts d'Amiens : 3<sup>e</sup> série, t. IX, p. 241 (1883). Annales de chimie et de physique, 5<sup>e</sup> série, t. XXIX, p. 416 (1883). Comptes rendus de l'Académie des Sciences, t. XCV, p. 387 (24 août 1882). La Lumière électrique, t. IX p. 471, (1883).

bulles d'air (1) qui, en pénétrant rapidement dans le tube feront entendre un petit *sifflement* d'autant plus aigu et fort, que la grande branche de l'instrument sera plus longue. Ce sifflement ira en diminuant de hauteur d'une manière continue, comme celui de la sirène acous-



*Fig. 59. — Imitation hydraulique des stratifications électriques dans les tubes de Geissler.*

(1) Il est à remarquer que quand un gaz traverse un liquide, ce n'est jamais par filet continu, quelle que soit la pression ou la vitesse du gaz ; c'est toujours d'une manière discontinue, par bulles plus ou moins grosses, plus ou moins serrées. Le liquide offre toujours au passage du gaz une certaine résistance qui produit des alternatives de passage et d'interruption. C'est donc par bulles que l'air pénètre dans l'eau du siphon.

tique ; l'intensité du son diminuera aussi en même temps que sa hauteur ; son timbre, lorsque l'écoulement touchera à sa fin, ressemblera au bourdonnement d'un gros moucheron.

Or, pendant les différentes phases des sons rendus par l'introduction plus ou moins rapide des bulles d'air, qui viennent à des intervalles égaux choquer le liquide et interrompre partiellement son écoulement, il se produit, durant la phase moyenne surtout, un effet apparent de strates tout-à-fait analogues aux stratifications de la lumière électrique dans les tubes de Geissler (fig. 59). Ces strates sont fixes ou vibrantes, espacées de 4 à 8 millimètres, à demi marquées, assez brillantes et faciles à observer dans toutes les parties du tube, si le diamètre est le même dans toute sa longueur ; sinon, elles sont plus apparentes dans les portions étroites. Pour les bien voir, on emploie le même moyen que pour observer les stratifications électriques, c'est-à-dire en tournant la tête rapidement dans le sens du courant.

Pour compléter l'illusion, le bruit qui accompagne ce phénomène est lui-même, dans une de ses phases, tout-à-fait analogue à celui de l'interrupteur dont est muni d'ordinaire l'appareil d'induction qui fournit le courant électrique.

A mesure que le liquide s'épuise dans le vase, le mouvement dans le siphon se ralentit à tel point qu'on peut facilement distinguer les bulles, tantôt contiguës, tantôt séparées par un petit ménisque d'eau.

En faisant varier le diamètre et la longueur du siphon (j'en ai employé un de 7 mètres), la forme de l'ouverture aspirante (ouverture plus petite ou plus grande que le diamètre du tube), on obtient des effets différents

qui se rapprochent plus ou moins des strates de la lumière électrique.

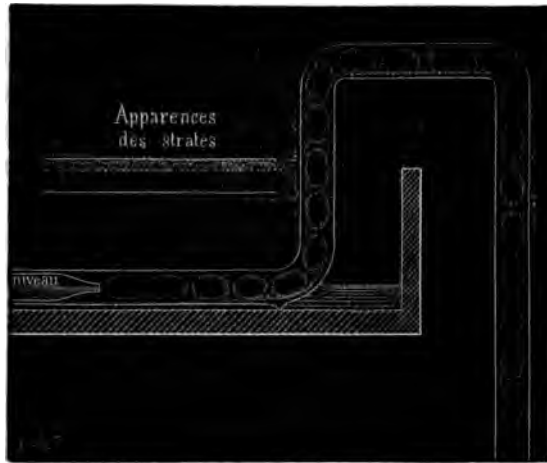
Dans le cas où le siphon est formé tout entier d'un tube de 0<sup>m</sup>,003 de diamètre et que sa petite branche débouche sur une arête du vase, la succion s'opère alors jusqu'à épuisement complet du liquide, grâce au ménisque qui se reforme incessamment avec facilité, après l'introduction de chaque bulle dans le tube. Le mouvement, très rapide à l'origine et montrant des strates serrées, devient à la fin, d'une lenteur extrême, à peine égale à 0<sup>m</sup>,003 par seconde. Grâce à cette lenteur de marche des bulles, il est facile de mesurer leur longueur. On constate d'abord qu'elle est la même pour toutes les bulles, à un moment donné (ce qui indique un mouvement uniformément périodique) et que les intervalles liquides qui les séparent, sont eux-mêmes égaux entre eux. Mais si ces derniers varient très peu pendant toute la durée du fonctionnement de l'appareil, la longueur des bulles, au contraire, change sensiblement. Ainsi, à l'origine du mouvement, les bulles sont très petites ; mais elles acquièrent, lorsque le mouvement se ralentit, une longueur *maximum* de 0<sup>m</sup>,030, pour revenir à 0<sup>m</sup>,027 à la fin. Quant aux intervalles liquides qui séparent les bulles, on les trouvent, dans l'expérience actuelle, d'environ 0<sup>m</sup>,003. Il est remarquable qu'alors, il y a dans le siphon 9 fois plus d'air que d'eau, ce qui ne l'empêche pas de fonctionner, toutefois avec une très grande lenteur.

Lorsque le siphon est en forme de V renversé, ou que sa petite branche est très inclinée sur le fond du vase, ou qu'elle est disposée horizontalement, les effets sont encore plus marqués.

Si le bout du siphon, dans le liquide, est en forme d'entonnoir, ou terminé par un tube horizontal plus



large et effilé en pointe (fig. 60), celle-ci étant dirigée dans le sens du courant, les bulles d'air seront nombreuses et bruyantes, se produisant par intermittences, avec des maxima et des minima plus ou moins distants.



*Fig. 60. — Autre imitation des mêmes effets.*

Cet effet n'est pas sans analogie avec ceux que produit un changement de potentiel électrique. Sans parler des modifications que subissent alors les couleurs de la lumière électrique dans les tubes à gaz raréfiés, on a remarqué que ces changements dans la *quantité de courant* correspondent à des phases alternatives de fixité et de mobilité des stratifications (1).

De même avec notre siphon, suivant que l'ouverture aspirante sera laissée plus au moins large (en comprimant plus ou moins le tube en caoutchouc qui sert de porte d'entrée au liquide et à l'air) on aura des strates plus qu

---

(1) Warren de la Rue : *Annales de chimie et de phys.*, 5<sup>e</sup> série, t. XXIV, p. 469 (1881).



moins rapides et d'apparences tantôt fixes, tantôt mobiles.

Parmi les figures des bulles obtenues avec notre siphon siffleur, les plus remarquables sont celles qui, à une certaine phase de l'écoulement, affectent l'apparence d'une série de V, emboîtés les uns dans les autres, comme les strates électriques observées par M. Warren de la Rue, dans les tubes à hydrogène raréfié (1). Et de plus, ce qui est à noter, (en conformité avec une de nos observations précédentes), c'est que dans le phénomène hydraulique, comme dans le phénomène électrique, le sens des apparences stratiques est le même, c'est-à-dire que la pointe des V est dirigée dans le sens du courant électrique, ou du courant liquide.

Ajoutons enfin que ces divers siphons dont il vient d'être question, notamment le premier, peuvent servir *d'avertisseur*, pour indiquer, par leur sifflement subit, qu'un niveau est descendu à une hauteur déterminé. Il suffit, pour cela, de fixer à cette hauteur l'ouverture du siphon, ou d'y placer une lame horizontale qui touche les bords de cette ouverture, sans la fermer complètement ; (l'ouverture peut être taillée en biseau).

---

(1) Annales de chim. et de phys. 5<sup>e</sup> XXIV, 470.

**B**

**Nouvelles analogies entre les anneaux électrochimiques, et les anneaux obtenues par voies hydrodynamique, thermique, chimique et mécanique.**

---

L'assimilation du courant électrique à un courant liquide, présente, au point de vue théorique, une importance réelle qui n'échappe à aucun observateur. On comprendra donc notre insistance à venir ajouter des preuves nouvelles à celles déjà nombreuses que nous avons apportées précédemment (1), car c'est par le nombre de ces exemples, par leur variété et leur valeur particulière, que nous espérons amener cette assimilation à parfaite évidence.

Parmi les meilleures preuves d'analogie entre les deux ordres de phénomènes comparés, nous pouvons placer l'imitation par voie hydrodynamique, des anneaux colorés électrochimiques. Nous allons donc donner à ce sujet de nouveaux exemples qui nous semblent propres à faire ressortir les rapports intimes qui existent entre les deux phénomènes.

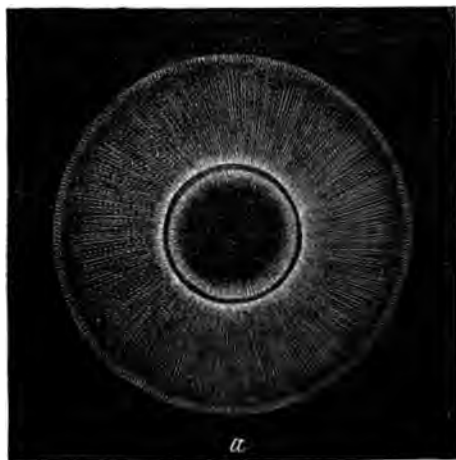
---

(1) Voir 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> mémoire dans les *Mémoires de l'Académie*, 4<sup>e</sup> série t. IX p. 255, (1882) et 5<sup>e</sup> série t. II, (1885).

**7. — Nouvelles analogies entre les anneaux électrochimiques et hydrodynamiques.**

J'ai imité les anneaux électrochimiques, simples ou multiples, par des courants d'eau continus, dirigés verticalement contre une plaque de verre (1). Ce procédé, bien que correspondant mieux que tout autre à celui de Nobili, pour les anneaux colorés, ne permet pas la fixation de ces anneaux liquides sur la plaque, au moyen d'une poudre lourde en suspension dans l'eau.

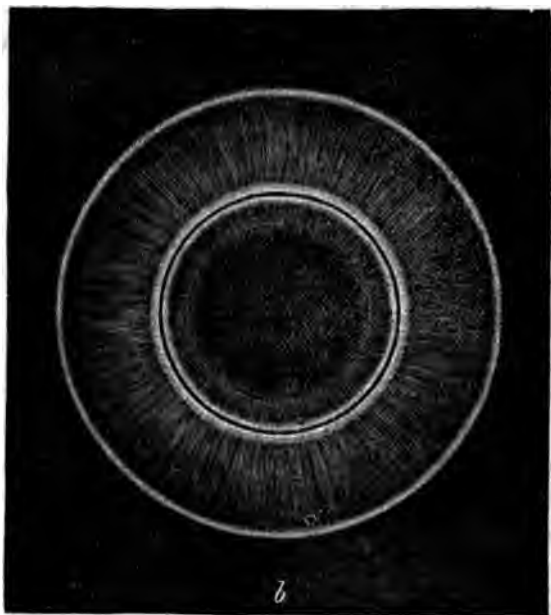
Mais si, au lieu de courants d'eau continus, on n'emploie que des courants finis, c'est-à-dire de petites colonnes liquides s'écoulant d'un tube conique, ou simultanément de tubes égaux, sur le dépôt pulvérulent ordinaire (couche de minium aqueuse), on obtient fixés sur verre, des anneaux simples et des anneaux multiples de divers systèmes. Les figures 61, 62, 63, 64, représentent quelques variétés d'anneaux simples.



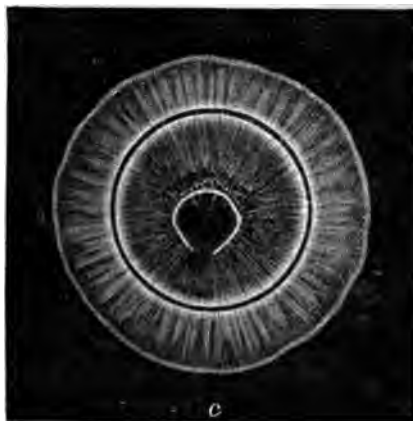
*Fig. 61. — Anneaux hydrodynamiques simples.*

---

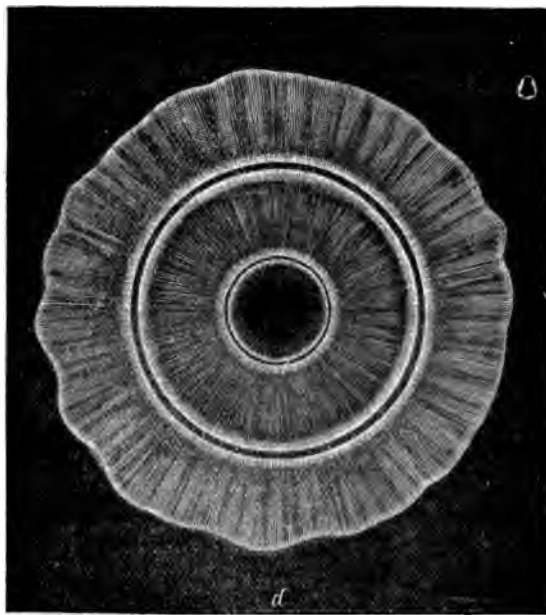
(1) Mémoires de l'Académie d'Amiens (1883).



*Fig. 62. — Anneaux hydrodynamiques simples.*

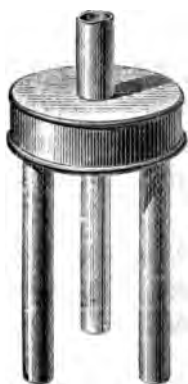


*Fig. 63. — Anneaux hydrodynamiques simples.*



*Fig. 64. — Anneaux hydrodynamiques simples.*

Pour réaliser commodément la chute simultanée (condition indispensable) des liquides de tous les tubes, je me sert d'ajulages à 2, 3, 4, etc. tubes, analogues à ceux que j'ai employés pour les courants continus et dont la description a été faite précédemment (2<sup>e</sup> Memoire). La figure 65 en reproduit un des types. Au lieu de l'adapter au tuyau conducteur, on l'en sépare, on le plonge verticalement dans l'eau, puis on ferme avec le doigt l'ouverture supérieure (unique), on enlève doucement le système et l'on emporte ainsi, dans chaque tube, une colonne



*Fig. 65. — Tube d'ajutage à tambour pour la production des anneaux multiples.*

d'eau (dont on a pu faire varier la longueur, en plongeant plus ou moins les tubes dans le liquide). On tient fixe l'appareil au dessus de la plaque préparée, on débouche le tube en levant le doigt rapidement ; le liquide s'écoule en même temps de tous les tubes, et détermine, sur la plaque, des anneaux symétriques. Les figures 66, 67, 68, 69 représentent quelques uns des systèmes ob-

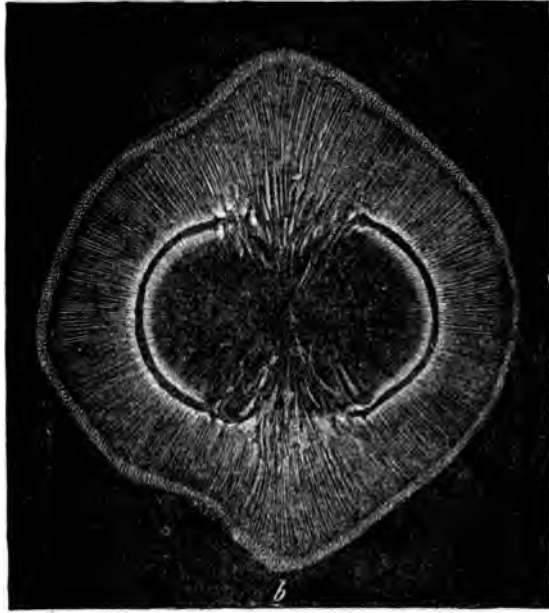


Fig. 66. — Anneaux hydrodynamiques (système binaire).

tenus par ce moyen. On pourra les comparer aux figures correspondantes des anneaux électrochimiques représentés (plus loin) pour la comparaison avec les anneaux thermiques, et aux anneaux hydrodynamiques obtenus par courants d'eau continus (2<sup>e</sup> Mémoire).

Ces résultats m'ont engagé à poursuivre une imitation plus difficile des anneaux électrochimiques, c'est celle des *rosaces multicolores* que Nobili a réalisées d'une façon qu'on peut appeler artistique.

On sait que l'ingénieux physicien, pour produire ses belles *rosaces métallo-chromiques* (qui ont figuré à

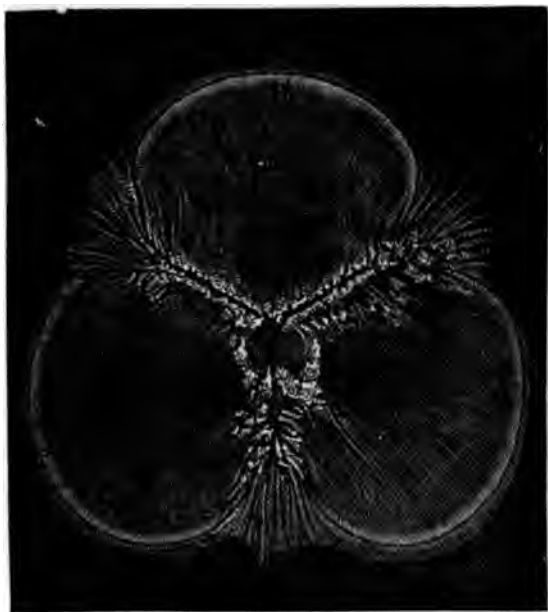


*Fig. 67. — Anneaux hydrodynamiques (autre système binaire).*

l'Exposition universelle d'Electricité de Paris en 1881), employait un certain nombre d'électrodes de diverses formes rattachées à un même pôle et disposées symétriquement au dessus de la plaque métallique de projection.

J'ai cherché à imiter, par voie hydrodynamique, d'abord les formes, puis les couleurs des ces rosaces.

*1° Imitation des formes.* — A cet effet, j'ai eu recours à des appareils analogues à ceux dont je me suis servi pour la production des anneaux multiples, mais plus compliqués. Je ne décrirai que l'un d'eux (fig. 70), c'est un vase cylindrique aplati, sorte de tambour dont la base inférieure porte neuf tubes de 0 m. 06 de longueur

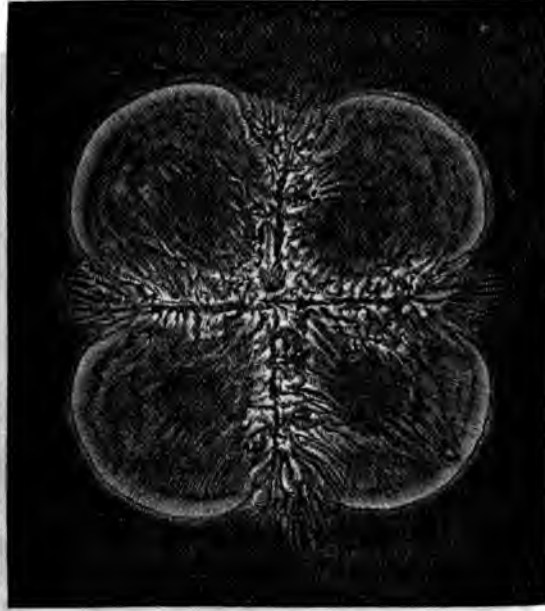


*Fig. 68. — Anneaux hydrodynamiques (système ternaire).*

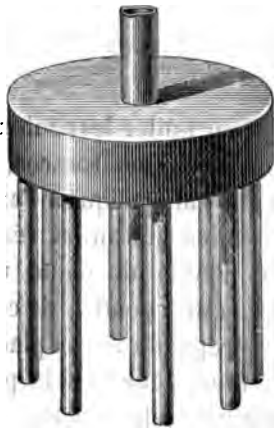
sur 0 m. 004 de diamètre; 8 sont disposés circulairement, le neuvième au centre. La face supérieure n'a qu'un tube court de 0 m. 02 de longueur et de 0 m. 007 de diamètre.

On opère avec cet appareil comme avec les ajutages plus simples, dont l'emploi vient d'être indiqué. On laisse tomber simultanément, sur la plaque préparée, les neuf colonnes égales de liquide et l'on produit une véritable rosace, dont la figure 72 est un spécimen assez analogue à celui de Nobili (fig. 71). On conçoit qu'en faisant varier le diamètre, la disposition et le nombre des tubes, les longueurs des colonnes liquides et la hauteur de chute, on obtienne des formes très diverses de rosaces symétriques.





*Fig. 69 — Anneaux hydrodynamique (système quaternaire)*



*Fig. 70 — Appareil pour produire par voie hydrodynamique des rosaces imitant celles de Nobili (électrochimiques).*

Avec un tube unique et une colonne liquide plus ou moins longue, on produit aussi des rosaces de formes variées (fig. 73, 74).

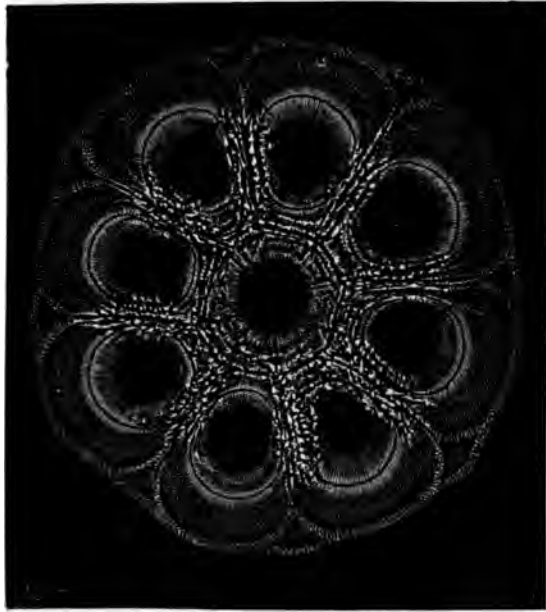
La chute de simples gouttes d'eau sur la couche de minium, donne lieu à de petites rosaces très ornées (fig. 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83).

Un courant d'eau continu, appliqué à l'appareil à neuf tubes, forme également des rosaces liquides.



*Fig. 71. — Spécimen de rosace métalochromique de Nobili.*

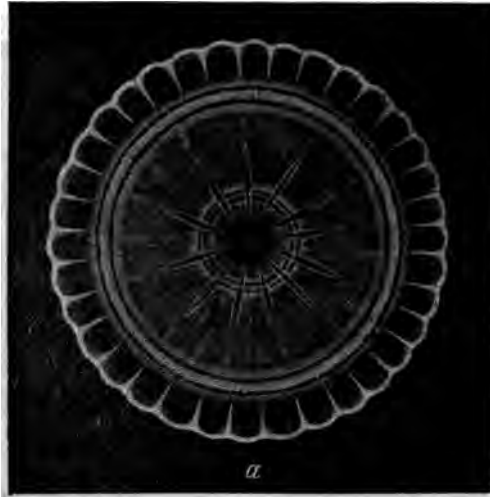
**2° Imitation des couleurs.** — Pour imiter les couleurs que Nobili a si habilement produites sur ses rosaces, on peut employer le moyen suivant que j'ai appliqué à l'analyse des effets respectifs des liquides pulsant et résistant, c'est-à-dire prendre pour liquide de chute une colonne d'eau tenant en suspension une poudre de couleur différente de celle du liquide répandu sur la plaque de projection ; par exemple, du *bleu*, pour liquide pulsant, de l'eau avec du minium pour liquide résistant. De cette manière, les effets restent séparément inscrits sur la lame de verre, où l'on peut les examiner, les étudier à loisir.



*Fig. 72. — Imitation hydrodynamique de cette rosace.*

L'exemple suivant donnera une idée plus précise de cette imitation. En laissant tomber le liquide *bleu* de la hauteur de 0 m. 05 à 0 m. 10, on obtient un *cercle bleu central*, puis vient un *anneau rouge* très étroit ; des *rayons bleus* traversent la *zone rouge* suivante, qui se termine par un *liseré rouge* suivi d'un *anneau bleu* ; au delà, jusqu'à la périphérie, sont des portions de *secteurs pétaloïdes rouges*, formant le troisième anneau, terminé par un *filet étroit* et onduleux de la même couleur : des *rayons bleus* très déliés se voient encore sur ces espèces de pétales (fig. 84, 85).

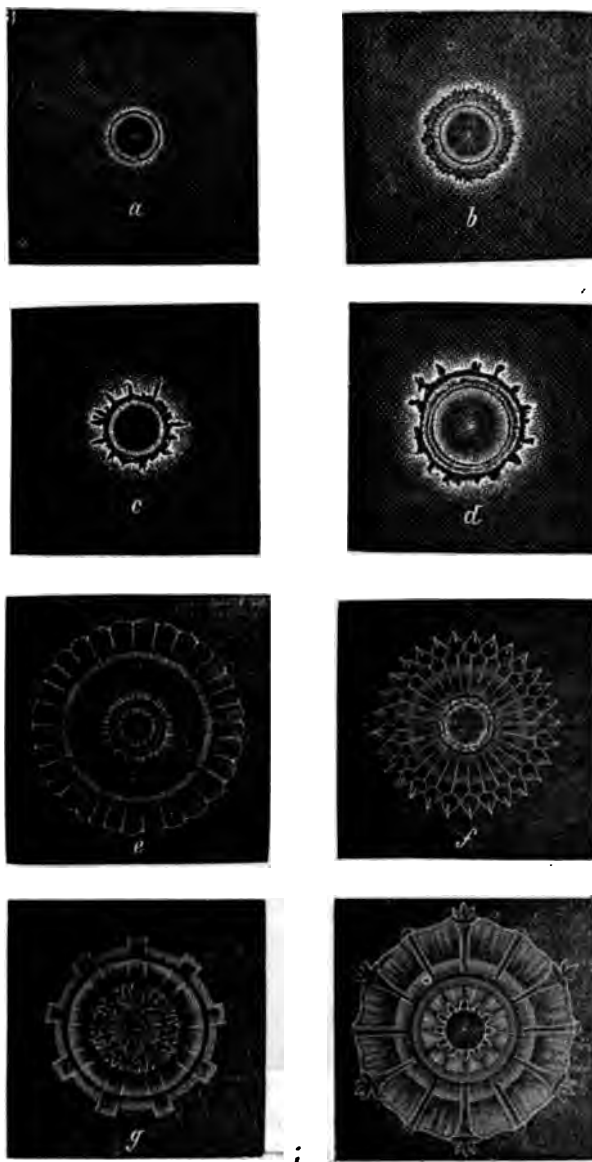
Au lieu d'un seul liquide pulsant, on peut, dans un même tube, en superposer deux ou trois de couleurs



**Fig 73.** — Autre rosace hydrodynamique produite avec un seul tube.



**Fig 74.** — Autre rosace hydrodynamique produite avec un seul tube.



*Fig. 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82. — Auneaux rosaces, fleurons produits par la chute de simples gouttes d'eau.*



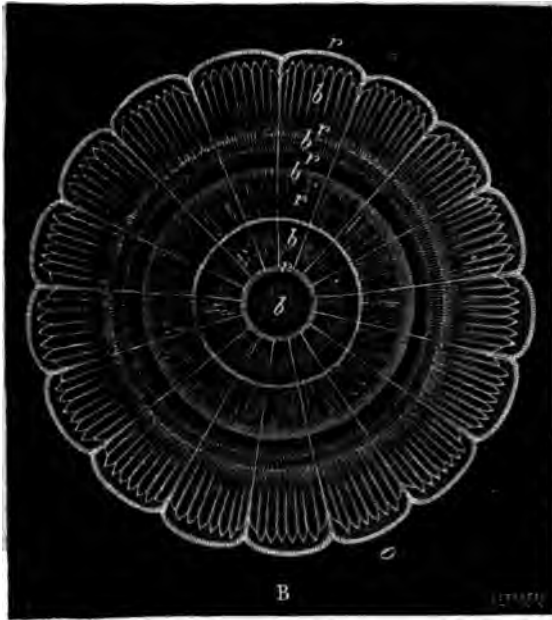
*Fig. 83 — Fleurons produits par la chute de simples gouttes d'eau.*

différentes qui ne se mélangeront pas sensiblement si ce tube est étroit et si on les aspire successivement avec précaution.

Appliquons ces procédés à l'appareil à neuf tubes et de plus, au lieu de laisser tomber librement toutes les colonnes liquides, supposez qu'on les souffle avec plus



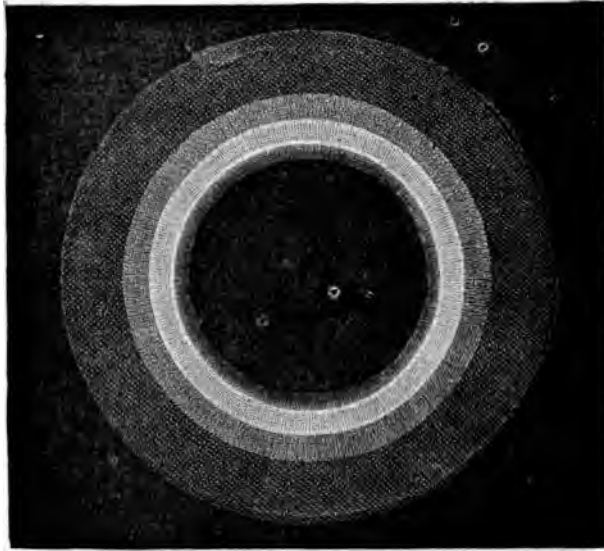
*Fig. 84. — Rosace colorée, obtenue par voie hydrodynamique; r. rouge; — b. bleu.*



*Fig. 85. — Rosace colorée, obtenue par voie hydrodynamique; r. rouge ; — b. bleu.*

ou moins de force, on aura encore des effets qui différeront des précédents, et présenteront aussi des rosaces plus ou moins compliquées de formes et de couleurs.

Enfin, si l'on imagine que l'on combine les effets des tubes de différents diamètres et de diverses formes, polygonales, elliptiques, linéaires etc., contenant chacun plusieurs liquides colorés, et si l'on suppose en outre que la couche de dépôt répandue sur la plaque de verre soit plus ou moins épaisse, on concevra la possibilité de réaliser des rosaces d'une infinie variété de formes et de couleurs.

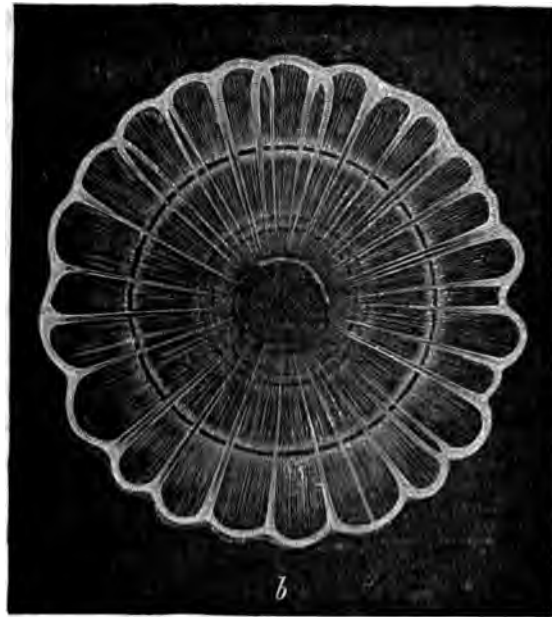


*Fig. 86 — Anneaux hydrodynamiques sans rayons, imitant les anneaux simples électrochimiques.*

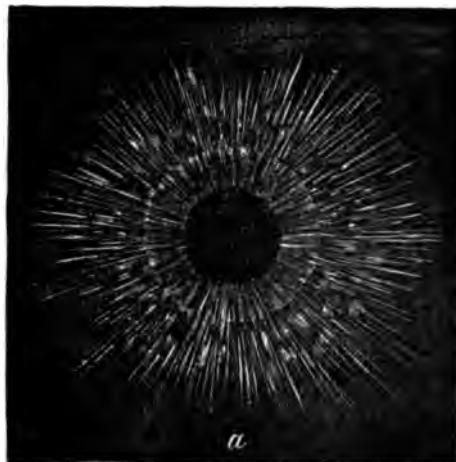
Nous avons expliqué (1<sup>re</sup> Mémoire), le mode de développement des anneaux hydrodynamiques et certaines particularités comparatives avec les anneaux électrochimiques ; nous ne reviendrons pas sur ce sujet ; nous rappellerons seulement que, pour les chutes basses, ce sont les formes annulaires qui dominent dans les anneaux hydrodynamiques, (fig. 86) tandis que, pour les chutes élevées ce sont les lignes rayonnantes qui l'emportent ; (fig. 87, 88) ; remarque dont il faut tenir compte dans la production de ces figures.

Quand nous comparons ces effets à ceux des anneaux électrochimiques, qui sont dépourvus de lignes rayonnantes, nous devons en conclure que la force de résistance opposée par le métal à l'écoulement de l'électricité





*Fig 87. — Anneaux hydrodynamique avec rayons.*



*Fig 88 — Anneaux hydrodynamiques avec jets radiants.*

l'emporte de beaucoup sur la force impulsive du courant. Donc pour se rapprocher de nos effets hydrodynamiques, il faut diminuer la résistance et augmenter la tension du courant, dans une certaine mesure, car avec des courants trop forts on n'a pas d'anneaux.

On sait que pour la production des anneaux électrochimiques, le courant doit avoir une certaine force, en deçà et au delà de laquelle le phénomène change de caractère, ou plutôt cesse de se manifester. Un courant électrique trop faible ne produit pas d'anneaux ; un courant trop fort ne donne qu'un dépôt noir non adhérent.

De même, dans la production des anneaux hydrodynamiques, il faut que le courant réunisse certaines conditions d'intensité et de continuité ; un courant trop faible ne donne pas d'anneaux marqués ; un courant trop fort fait disparaître les anneaux et ne laisse apercevoir que des jets rayonnants étoilés, des nappes auréolées : c'est encore une analogie de plus entre les deux phénomènes électrochimiques et hydrodynamiques.

La formation des anneaux hydrodynamiques est plus rapide que celle des anneaux électrochimiques. L'effet est presque instantané. L'état variable du courant liquide ne dure que le temps du glissement de l'eau sur la plaque, c'est-à-dire une petite fraction de seconde, et ce temps est suffisant néanmoins pour produire ces figures d'une extrême délicatesse, ces franges, ces ornements gracieux et symétriquement disposés ; mais si rapide que soit le phénomène, il comporte cependant des effets successifs, comme on peut s'en assurer en examinant l'anneau qui limite ordinairement les secteurs rayonnants ; on constatera qu'il est visiblement traversé par eux et s'en trouve même un peu masqué ou déformé (fig. 87). Par conséquent le jet des secteurs (ou si l'on

veut, des rayons qui ne sont que des secteurs plus petits), est postérieur à la formation de l'anneau. On juge ici, comme en géologie de l'âge relatif des jets de matière à travers les stratifications ou les couches diverses ; celles qui sont traversées sont nécessairement antérieures à celles qui les traversent. Ce résultat montre que c'est le liquide pulsant qui forme les rayons, et que c'est la matière pulvérulente ou résistante qui détermine les anneaux.

Les anneaux obtenus par voie hydrodynamique présentent ordinairement, dans leur structure, des lignes rayonnantes plus ou moins déliés, s'étendant parfois du centre jusqu'à la périphérie, nous en avons vu divers exemples.

Dans les anneaux de Nobili on n'aperçoit aucune trace de rayon. Cette différence disparaît lorsque les anneaux hydrodynamiques sont produits par la chute d'une colonne liquide, assez longue, tombant d'une faible hauteur de deux ou trois centimètres, ou moins encore ; alors ils ne présentent que des cercles réguliers et des zones continues, d'épaisseur variable (fig. 86).

Si jusqu'alors on n'a vu dans les anneaux électrochimiques aucune trace de lignes rayonnantes, il n'est pas impossible que, dans des conditions particulières d'expérimentation, on ne puisse en observer. Peut-être un jour découvrira-t-on, dans ces anneaux des raies transversales, comme on en a trouvé dans le spectre solaire, bien longtemps après la belle expérience de Newton. Les anneaux hydrodynamiques rayonnants appellent leurs correspondants en électricité. On sait ce qu'on doit chercher, c'est déjà quelque chose.

Les expériences d'acoustique ont servi à l'optique ; les expériences hydrodynamiques pourront peut être servir

à l'électricité. (Voir plus loin : anneaux de diverses sortes, un exemple d'anneaux électrochimiques avec rayons). Il est à remarquer que nos figures hydrauliques d'anneaux simples produisent beaucoup plus de variétés que celles des anneaux électrochimiques. En effet, ces derniers ont tous le même cachet, les mêmes nuances, les mêmes formes. Les figures obtenues par la chute de simples gouttes ou de petites colonnes d'eau sur le dépôt aqueux de minium, offrent des variétés pour ainsi dire infinies. Il suffit d'une légère modification dans l'épaisseur ou la densité du dépôt, dans la quantité du liquide tombant, dans le diamètre du tube et la hauteur de chute, pour amener des effets très différents, et des figures extrêmement remarquables par la régularité de dispositions des lignes, généralement symétriques qui les constituent, et pour produire des arrangements d'un très agréable effet. Les figures 76 à 85 donnent une idée de ces dispositions variées. Elles montrent les formes évolutives des dispositions annulaires et rayonnantes, depuis le simple trait rectiligne jusqu'aux espèces de fleurons et de festons assez compliqués qui ornent ces figures.

La conséquence à en tirer, c'est que ces formes, jusqu'ici sans correspondantes parmi les phénomènes électrochimiques, ouvrent aux électriciens un nouveau champ de recherches ; c'est-à-dire qu'au lieu d'imiter hydrauliquement les phénomènes électrochimiques, comme je l'ai fait, on aura à imiter, par voie électrique, les phénomènes hydrodynamiques.

---

## II. — Comparaison entre les anneaux colorés électrochimiques et thermiques.

Les recherches que j'ai entreprises relativement à l'imitation, par voie hydrodynamique, des phénomènes électriques et notamment des anneaux de Nobili, m'ont conduit à la comparaison de ceux-ci avec les anneaux colorés thermiques.

Dans un précédent Mémoire (1), j'ai indiqué seulement l'analogie qui existe entre ces deux phénomènes ; je voudrais actuellement mettre en complète évidence cette similitude, par des résultats d'expériences comparatives portant, non seulement sur les anneaux *simples* (auxquels je m'étais borné précédemment), mais encore sur les anneaux *multiples*. Ce sujet de recherches se rattache d'ailleurs intimement au premier.

On connaît le mode de production des anneaux colorés *électrochimiques*, d'ailleurs mentionné dans le Mémoire précité ; voici sommairement le procédé que j'emploie pour produire les anneaux *thermiques*.

*Anneaux simples.* — Quand on expose une plaque de *cuivre* à la flamme d'une lampe à alcool, d'un bec de Bunsen, ou mieux, au jet fixe et étroit de la lampe d'émailleur, il se produit sur le métal, autour du point chauffé, des couronnes irisées, dont le nombre, l'étendue et l'éclat, varient suivant l'intensité et la nature plus ou moins oxydante de la source calorifique, l'épaisseur et le poli de la plaque, la durée de l'exposition à la flamme etc. Dans de bonnes conditions, que l'expérience apprend

---

(1) Mémoires de l'Académie d'Amiens, 4<sup>e</sup> série, t. IX p. 278 (1883).  
Comptes rendus de l'Académie des sciences de Paris (1876 et 1877)  
Annales de chimie et de physique, 5<sup>e</sup> série, t. XXVIII p. 198, 216 (1883).

bientôt à connaître, on obtient des *anneaux colorés* fixes, aux teintes extrêmement vives, paraissant inaltérables à l'air, et en zones non moins belles, mais beaucoup plus larges que celles des anneaux de Newton. Le détail d'une expérience va fournir les indications nécessaires et suffisantes pour le succès de ce genre d'opérations assez délicates d'ailleurs à exécuter.

Prenons une plaque de cuivre carrée de 0 m. 10 à 0<sup>m</sup>,20 de côté et de 0<sup>m</sup>,004 à 0<sup>m</sup>,008 d'épaisseur, bien polie au brunissoir d'agate, condition importante. On la dispose horizontalement, serrée à l'un de ses angles par un support fixe. On approche sous le centre de la plaque, la flamme abaissée de la lampe d'émailleur ; on la règle et on maintient le jet continu vertical, en soufflant d'autant plus doucement que la plaque est plus mince (fig. 89 et 103). Lorsque l'effet que l'on désire est réalisé (ce qui n'exige généralement pas une minute), on retire ou l'on abaisse brusquement la flamme ; suivant la

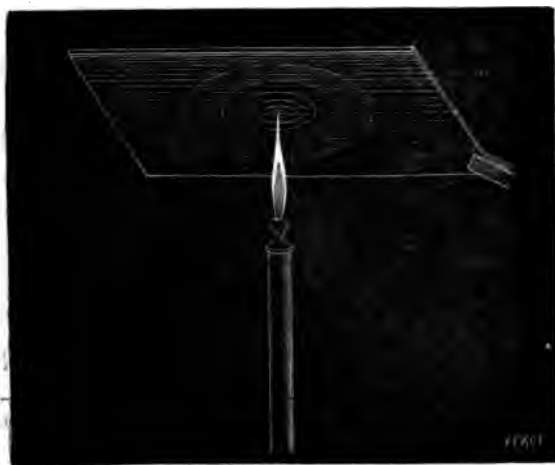


Fig. 89. — Mode de production des anneaux colorés thermiques.

distance et l'énergie du dard, on obtient des effets qui varient encore avec l'épaisseur du métal.

Dans tous les cas, le premier effet de la chaleur sur la plaque de cuivre se manifeste d'abord par une faible tache irrégulière, d'un jaune d'or, qui passe bientôt au jaune orangé ; puis on voit se produire au centre un petit cercle rouge de quelques millimètres de diamètre, lequel s'accroît rapidement et change bientôt en couronne circulaire la nuance précédente. A son tour, ce cercle rouge devient couronne, par la naissance à son centre, d'un petit cercle violet, qui lui-même est bientôt remplacé par d'autres successivement bleu et blanc. Cet ensemble de nuances constitue ce que je nommerai le *premier anneau thermique*, (on ne peut compter les anneaux à partir du centre, comme on le fait pour les anneaux optiques de Newton). La source de chaleur continuant son action régulière, donne lieu, de la même façon à un *second anneau*, puis à un *troisième* etc., lesquels se succèdent comme les ondes liquides formées autour d'un point de la surface que l'on agite. Lorsqu'on retire la source de chaleur, la formation des zones colorées se continue encore durant quelques secondes (selon l'épaisseur de la plaque et l'énergie de la source) et l'on voit les ondes concentriques envahir quelquefois le reste de l'espace qui leur est offert et même pousser dehors une ou deux teintes extrêmes.

Quand le phénomène a pris fin et que le développement a été complet, ce qui est rare sur une même plaque, les couleurs sont définitivement fixées dans l'ordre suivant :

1 <sup>er</sup> anneau (extérieur) de 0 <sup>m</sup> ,15 à 0 <sup>m</sup> ,20 de diamètre :	}	Jaune d'or, jaune orangé, rouge, violet, bleu, blanc ; (couleurs très vives) pouvant envahir successivement toute la plaque.
---	---	--

2<sup>e</sup> anneau (le plus beau) : jaune, rouge, bleu, vert ;  
(couleurs très vives, très étroites).

3<sup>e</sup> anneau : jaune, rose, bleu, vert ; (couleurs assez  
vives, zones très resserrées).

4 <sup>e</sup> anneau (rare) :    rose bleu 5 <sup>e</sup> anneau (très rare) : rose bleu 6 <sup>e</sup> anneau (très rare) : rose bleu	}	Couleurs pâles, zones étroites, con- tours indécis.
---	---	---

Le centre peut prendre toutes les teintes ; il peut même être blanc ou noir, suivant la nature plus ou moins oxydante de la flamme, l'épaisseur de la plaque et la phase terminale (1).

Tels sont les premiers résultats d'expériences et d'observations nombreuses faites sur diverses plaques où les anneaux ont été développés dans des conditions variées.

La *durée* d'une opération varie nécessairement en sens inverse de l'épaisseur de la plaque soumise à l'expérience. Si l'on opère avec une feuille de clinquant, il

---

(1) La grande et insurmontable difficulté que nous rencontrons dès le début de cette comparaison, entre les anneaux thermiques et les anneaux électrochimiques, difficulté qui se maintiendra jusqu'à la fin, c'est de ne pouvoir reproduire ici les couleurs de ces anneaux que nous mettons en parallèle. Nous en sommes réduits à ne montrer que les formes, et, pour ainsi dire, les ombres de ces magnifiques couronnes irisées, de ces zones si richement tintées. L'effet général en sera assurément bien diminué.



suffit de la présenter à la flamme durant une seconde à peine pour la couvrir d'anneaux colorés de 0<sup>m</sup>,04 à 0<sup>m</sup>,05 de diamètre. Une plaque de 0<sup>m</sup>,4 à 0<sup>m</sup>,5 d'épaisseur demande moins d'une minute avec une flamme longue et touchant sa surface, tandis qu'avec une flamme courte et tenue éloignée, il faut cinq à dix minutes pour produire plusieurs anneaux colorés ; à plus forte raison si la plaque a 1 ou 2<sup>m</sup> d'épaisseur.

Si la plaque est polie sur les deux faces, on obtient à la fois des anneaux colorés au dessus et au dessous, pourvu que la plaque soit mince et la source de chaleur convenablement ménagée. Si, dans ce cas, on sacrifie les premières couronnes qui sont poussées hors de la plaque ou deviennent irrégulières, les suivantes, ordinairement nombreuses, ont un caractère particulier de douceur qui est parfois d'un bel effet.

La *grandeur absolue* des anneaux qu'on peut produire par voie thermique, varie beaucoup avec les circonstances expérimentales. Il n'y a, pour ainsi dire, ni maximum, ni minimum. Ainsi, on obtient, à l'aide du chalumeau à bouche et de la flamme d'une lampe à alcool, des anneaux presque microscopiques, de deux millimètres de diamètre, sur une feuille de clinquant ; d'autre part, avec une source de chaleur suffisamment vive et une plaque d'épaisseur convenable, on peut produire des anneaux de plus de 0<sup>m</sup>,30 de diamètre.

Quant à la *largeur relative* que chaque zone colorée occupe dans les différents anneaux, on en aura une idée par l'exemple suivant ; l'expérience a été faite sur une plaque carrée de cuivre bruni de 0<sup>m</sup>,25 de côté et de 0<sup>m</sup>,5 d'épaisseur :

		Largeur des zones.	Diamètre ext. des nuances.	Diamètres des anneaux.
1 <sup>er</sup> Anneau.	Jaune paille,	14 <sup>mm</sup> ,0	229 <sup>mm</sup> ,4	229 <sup>mm</sup> ,4
	Jaune orangé,	19 5	201 4	
	Rouge,	18 5	162 4	
	Violet,	2 8	125 4	
	Bleu,	5 5	119 8	
	Blanc,	7 0	108 8	
2 <sup>e</sup> Anneau.	Jaune,	7 0	94 8	98 <sup>mm</sup> ,8
	Rouge,	3 6	80 8	
	Bleu,	0 8	73 6	
	Vert,	1 2	72 0	
3 <sup>e</sup> Anneau.	Jaune,	4 1	69 6	69 <sup>mm</sup> ,6
	Rose,	14 0	61 4	
Centre.	Nuance confuse,	16 7	32 4	
Somme des larg. ou rayon extérieur.		114 <sup>mm</sup> ,7		
Diamètre total.		229 4	(v. fig. 91).	



## Comparaison entre les anneaux colorés.

### ÉLECTROCHIMIQUES

### THERMIQUES

#### Dispositions expérimentales.

Une lame métallique (en platine, or, argent, cuivre, laiton) polie, ou mieux, brunie est disposée horizontalement ; elle est bordée de cire et *recouverte d'une couche de dissolution saline* (acétate de plomb, etc.).

Une *pointe* métallique plus ou moins fine, selon les effets à produire, est disposée verticalement, son extrémité venant à quelques millimètres de la plaque ; c'est par cette pointe qu'arrivera le *courant électrique*.

Une lame métallique (en cuivre laiton, maillechort, etc.) polie, ou mieux brunie, est disposée horizontalement ; elle est *nue*, exposée à l'action de l'oxygène de l'air.

Un *tube métallique percé d'une ouverture* plus ou moins fine, selon les effets à produire, est disposé verticalement, son extrémité venant à quelques millimètres de la plaque ; c'est par ce tube qu'arrivera le gaz qui produira le *jet de flamme*.

**Effets.**

*Le courant électrique passe ;*

On le laisse agir quelques instants très courts. Il se produit des anneaux colorés ayant pour centre la projection de la pointe sur la plaque métallique.

Ces anneaux sont diversement colorés, selon la nature de la plaque et celle de la dissolution. Le nombre et le diamètre des anneaux augmentent avec la durée et l'énergie du *courant* ; ordinairement on en compte 4 ou 5 pouvant s'étendre jusqu'à 0<sup>m</sup>,10.

Plus la *pointe effilée* est rapprochée de la plaque, plus les anneaux sont fins et serrés. Fig. 90.

On pourrait continuer ce tableau comparatif des faits qui se correspondent dans les deux phénomènes. Pour abrégér, je ne relaterai dans ce qui va suivre, que ceux qui concernent les anneaux thermiques, tout y étant presque identique dans les deux cas ; on y reconnaîtra facilement, d'après ce qui précède, les analogies dans les anneaux électrochimiques, et il suffirait d'y faire les simples changements suivants :

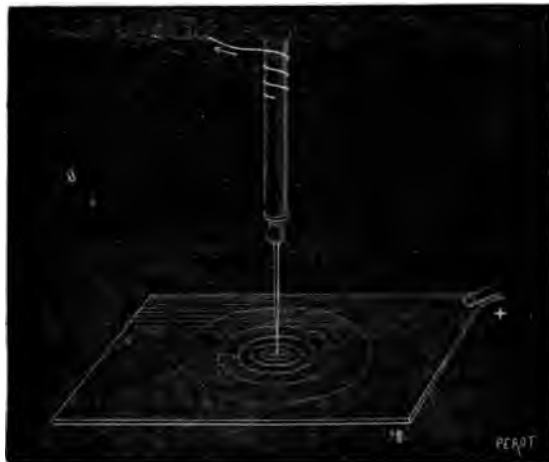
*Le jet de gaz est allumé et produit une flamme fine.*

On la laisse agir quelques instants très courts. Il se produit des anneaux colorés ayant pour centre commun la projection de la pointe de la flamme sur la plaque métallique.

Ces anneaux sont diversement colorés, selon la nature de la plaque et celle de la flamme. Le nombre et le diamètre des anneaux augmentent avec la durée et la grandeur de la *flamme* ; ordinairement on en compte 3 ou 4, pouvant s'étendre jusqu'à plus de 0<sup>m</sup>,20.

Plus la *pointe de la flamme* est rapprochée de la plaque, plus les anneaux sont fins et serrés.

Au jet de flamme, arrivant par un tube métal que percé d'une fine ouverture, substituer le courant électrique arrivant par une pointe métallique ; à la plaque sur laquelle on produit les anneaux thermiques, plaque en métal nécessairement oxydable et exposée à l'action de la chaleur et de l'oxygène de l'air ou du gaz com-



*Fig. 90. — Mode de production des anneaux colorés électrochimiques.*

bustible, substituer, pour les anneaux électrochimiques, une plaque de métal ordinairement inoxydable, et recouverte d'une couche de dissolution saline ; aux flammes ou portions de flammes oxydantes ou désoxydantes, substituer la polarité électrique.

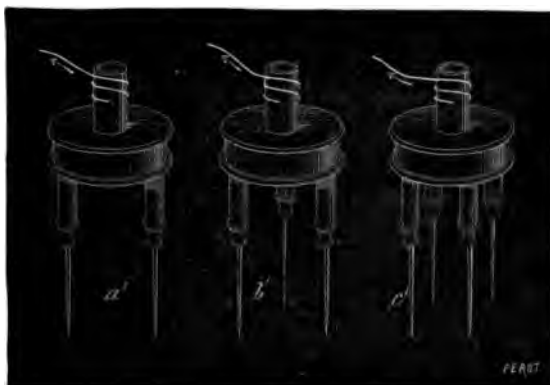
La vivacité des couleurs et la netteté des anneaux dépendent en grande partie, de l'état de poli de la surface de la plaque sur laquelle ils se produisent.

Tous les anneaux d'une même figure n'ont pas la même netteté, le même éclat ; les derniers formés, les plus rapprochés du centre, sont les plus déliés, les plus

nets. Tantôt le centre est brillant et laisse voir à nu le métal de la plaque, tantôt c'est une tache circulaire



*Fig. 92. — Ajustages pour former des systèmes d'anneaux thermiques*



*Fig. 93. — Ajustages analogues pour les anneaux électrochimiques.*

sombre. On voit autour de lui de petits cercles très rapprochés les uns des autres, séparés par de petits filets noirs ou bruns.

L'anneau extérieur chassé au loin est peu net.

Un jet de flamme très fort produit la dyssymétrie des figures et ternit l'éclat des teintes, centrales surtout.



*Fig. 94. — Disposition de la plaque pour système binaire d'anneaux thermiques.*



*Fig. 95. — Disposition analogue pour les anneaux électro-chimiques.*





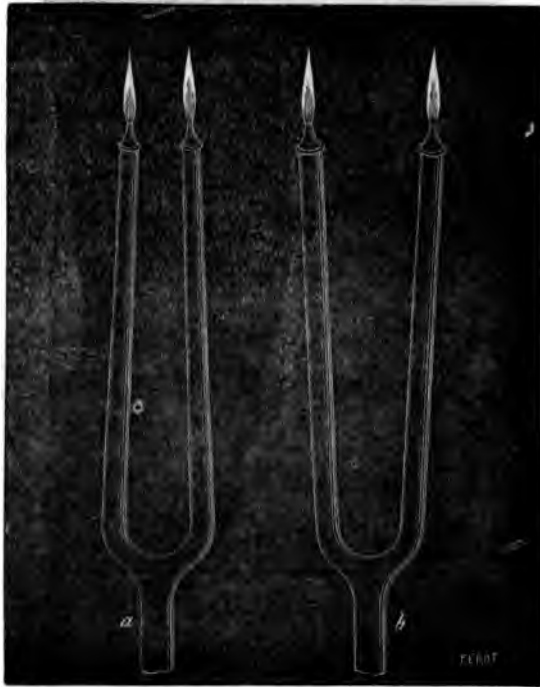
*Fig. 96. — Autre disposition pour les anneaux thermiques*



*Fig. 97. — Disposition correspondante pour les anneaux électrochimiques.*

La durée de l'exposition augmente avec l'épaisseur de la plaque.

La largeur relative des zones colorées dépend de la nature et de l'épaisseur de la plaque et de la nature plus ou moins oxydante de la flamme.

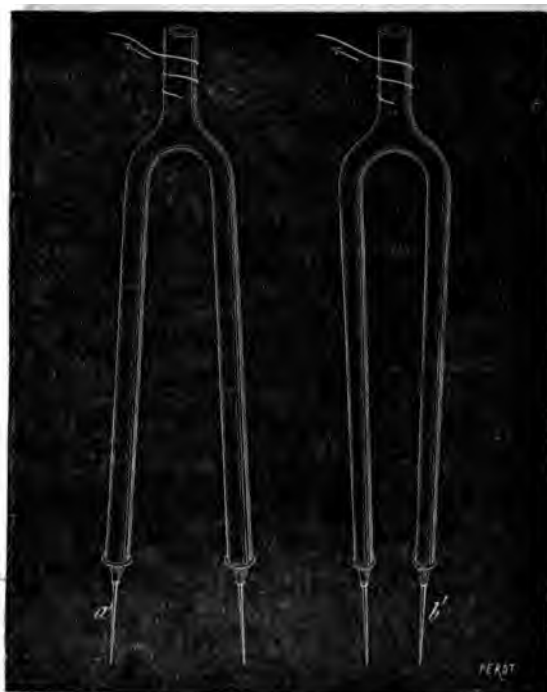


*Fig. 98. — Autre disposition pour les anneaux thermiques.*

La forme plus ou moins régulière des anneaux est influencée par l'épaisseur de la plaque, par son contour, par la finesse de la flamme, par la distance de celle-ci à la plaque et par son obliquité.

La coloration des anneaux est due à des dépôts de peroxydes transparents dont les épaisseurs différentes font la variété des teintes.

Celles-ci s'expliquent, comme celles des anneaux optiques de Newton, par l'interférence des ondes lumineuses réfléchies sur les deux surfaces, celle de la



*Fig. 99 — Disposition correspondante pour les anneaux électrochimiques.*

plaque sous-jacente et celle de la couche de peroxyde. Ces nuances sont dans le même ordre que celles des anneaux de Newton *vus par transmission*, les quelles sont, pour un même point, complémentaires de celles des



*Fig. 100. — Disposition pour le système ternaïse d anneaux thermiques.*

anneaux vus par réflexion (1).

(1) Lorsqu'on regarde les anneaux de Newton à l'aide d'un verre rouge ou violet, on compte facilement un bien plus grand nombre d'anneaux qu'à l'œil nu. Avec le verre rouge, les anneaux paraissent un peu plus espacés, et avec le verre violet, plus resserrés que quand on les observe sans verre. On rend le fait plus frappant lorsqu'on juxtapose les deux verres et qu'on les place de manière que leur ligne de séparation coïncide avec un des diamètres des anneaux, ou mieux, lorsqu'on laisse entre les verres une petite distance : on voit alors, dans cet intervalle, une partie des anneaux avec leur grandeur naturelle, tandis que du côté du verre rouge, ils paraissent dilatés, et du côté du verre violet, ils semblent contractés.

Il en est à peu près de même avec les anneaux électrochimiques et thermiques. En employant un verre rouge, on exalte, on renforce la nuance rouge qui caractérise les anneaux d'ordres supérieurs au second et l'en distingue facilement jusqu'à six sur une même plaque où le cinquième était presque invisible à l'œil nu. Le verre violet, loin de renforcer ces teintes, les atténue au contraire, et devient, par suite, défavorable à l'observation.

Enfin tous ces anneaux naissent les uns des autres et se propagent à la manière des *ondes*.

Le tableau comparatif sommaire qui précède et les dé-



*Fig. 101. — Disposition analogue pour les anneaux électrochimiques.*

veloppements donnés à la suite, mettent en évidence l'analogie des deux ordres de phénomènes, pour les effets principaux ; nous pourrions faire voir que cette ressemblance se maintient jusque dans tous les détails, nous allons en citer quelques exemples.

Indépendamment des figures planes circulaires, les anneaux thermiques, ainsi que les anneaux électrochimiques, peuvent affecter des formes diverses, lorsqu'on les produit sur des surfaces courbes. Ainsi, ils sont *elliptiques* (en développement) sur les surfaces cylindriques ; ils sont *hyperboliques*, ou *paraboliques* sur

sur les surfaces coniques, suivant que le jet de flamme ou la direction de la pointe métallique est parallèle à l'axe ou à la génératrice, etc.



*Fig. 102. — Anneaux simples électrochimiques.*

Les jets obliques de la flamme déterminent sur la plaque métallique des effets analogues à ceux que donnent les pointes électrochimiques sur la plaque de projection, et analogues aussi à ceux que l'on obtient avec des jets d'eau obliques sur une lame de verre.

J'ai fait remarquer précédemment que la production, par courants électriques continus, des anneaux simples ou multiples, s'effectue dans un temps très court (souvent en quelques secondes) et qu'ensuite il ne se produit plus rien, quelle que soit la durée ultérieure du courant ; c'est-à-dire que le phénomène des anneaux colorés n'a lieu que pendant la *période variable*. Il en est absolu-

ment de même pour les anneaux theramiques ; leur production n'a lieu également que dans l'état variable, qui, en général, est de plus longue durée que celui des anneaux électrochimiques.



Fig. 103 — Anneaux simples theramiques.

En produisant les *apparences* de Nobili, on remarque des causes d'arrêt dans leur développement, soit par défaut d'homogénéité de la couche d'or, d'argent ou de platine, soit par le manque de poli de la plaque, soit par le voisinage d'un autre anneau, ou des bords de la plaque, ou par la présence d'un obstacle quelconque, grains de poussière, tâche de matière grasse, etc.

Les mêmes faits se produisent avec les anneaux theramiques, dans les conditions correspondantes.

Les anneaux électrochimiques sont généralement un aspect différent, suivant qu'ils ont été obtenus sur une

plaque mise en communication avec l'un ou l'autre des pôles de la pile, toutes les autres conditions restant les mêmes.



*Fig. 104. — Anneaux multiples électrochimiques  
(système binaire unipolaire).*

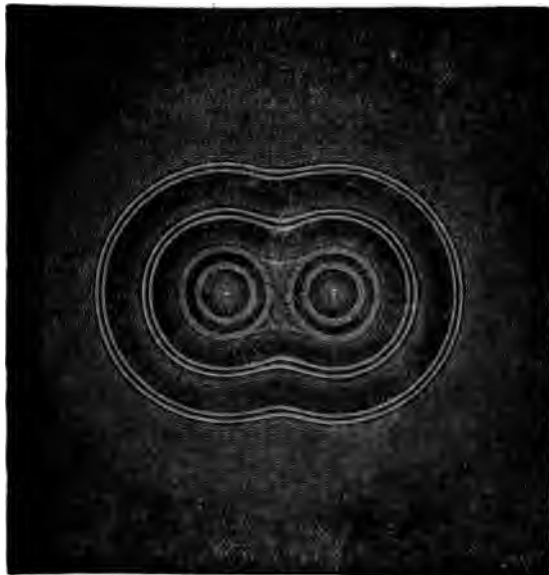
Nobili, à l'origine de ses expériences, n'obtenait de beaux anneaux qu'en rattachant la plaque au pôle positif; plus tard, en augmentant la force, ou plutôt la tension du courant, et en employant des mélanges de dissolutions concentrées, il réussit à produire des effets non moins beaux sur la plaque négative.

Parcilleusement, les anneaux thermiques n'ont pas le même aspect, lorsqu'ils sont produits avec la partie oxydante de la flamme, que quand ils résultent de l'emploi de la partie désoxydante.



La partie intermédiaire de la flamme donne des résultats qui tiennent à la fois des deux extrêmes.

Pour les anneaux thermiques, lorsqu'une plaque n'a pas produit d'effets assez intéressants pour être conser-



*Fig. 105. — Anneaux multiples thermiques  
(système binaire à flammes oxydantes).*

vés, on peut la faire servir à une nouvelle expérience, en la plongeant, durant quelques instants, dans l'acide acétique, ou mieux, durant quelques secondes, dans l'acide azotique très étendu, qui enlève les teintes dans l'ordre où elles se sont formées ; c'est-à-dire que les nuances périphériques, les plus minces, disparaissent les premières, à la simple immersion ; tandis que celles du centre, provenant d'une action plus vive ou plus prolongée (surtout dans les anneaux thermiques) persistent quelquefois d'une manière si fâcheuse que, malgré

le polissage inergique au rouge d'Angleterre, la forme des anneaux anciens imprime encore son spectre, pour ainsi dire, à travers les nouveaux, et nuit à leur netteté. Aussi convient-il dans ce cas, de soumettre la plaque au brunissage qui fait disparaître tous ces voiles.

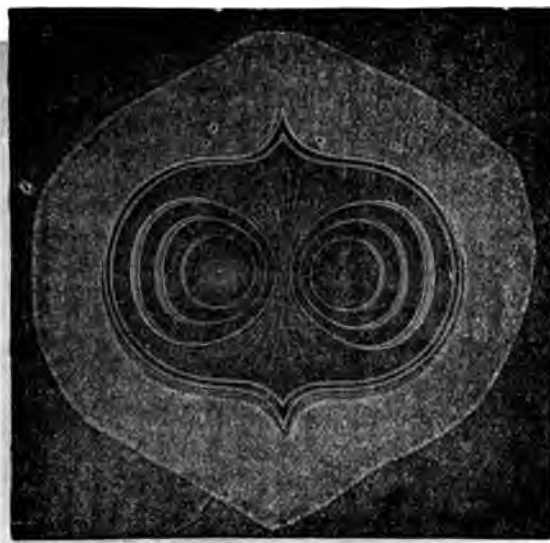


*Fig. 106 — Anneaux électrochimiques  
(système binaire bipolaire).*

*Teintes uniformes* — Nobili est parvenu à produire sur une plaque carrée d'un décimètre de côté, des *teintes plates*, en tenant la pointe obtuse du fil de platine éloignée de la plaque et en la promenant successivement sur les différents points de la surface.

J'obtiens les mêmes effets par la chaleur, en employant la large flamme bleue d'un bec de Bunsen et en promenant au dessus d'elle une plaque de cuivre, même assez grande (de 0<sup>m</sup>,20 de longueur sur 0<sup>m</sup>,15 de largeur). On réalise d'abord la teinte jaune d'or qu'il faut commencer

par rendre uniforme dans toute l'étendue de la surface à recouvrir ; vient ensuite la nuance orangé qu'on répand de même en teinte plate, et, en continuant ainsi, avec précaution, on obtient le rouge, le violet, le bleu, le blanc gris-perle du premier anneau.



*Fig. 107. — Anneaux thermiques  
(système binaire à flammes : l'une oxydante, l'autre d'oxydante)*

Pour arriver au vert qui est la dernière couleur du second anneau, il faudrait passer par toutes les teintes intermédiaires, dans l'ordre où elles se sont succédées sous le jet de flamme fixe, ce qui n'est pas sans difficulté.

On peut ainsi réaliser sur le cuivre, par voie thermique, une *gamme chromatique* (comme celle de Nobili) et même le blanc et le noir. Le mode de conservation par vernis est le même pour les anneaux colorés électrochimiques ou thermiques.

### Anneaux multiples.

Avant de comparer les anneaux multiples électrochimiques aux anneaux thermiques correspondants, il convient d'indiquer d'abord le mode de production de ces derniers.



Fig. 108. — Anneaux électrochimiques  
(système ternaire unipolaire).

Pour réaliser les anneaux *thermiques multiples*, il suffit, sans rien changer aux autres dispositions expérimentales, de remplacer le jet de flamme unique par un système de 2, 3, 4, etc. jets identiques, alimentés par la même source de gaz (hydrogène, gaz oxyhydrique, gaz d'éclairage seul ou mêlé d'air).

A cet effet, je me suis servi d'un genre d'ajutage analogue (sauf de légers changements) à celui que j'avais employé pour les anneaux hydrauliques, c'est une sorte

de tambour métallique (fig. 92, 94) dont la face inférieure est munie d'un tube communiquant avec la source de gaz combustible, tandis que sur la face supérieure sont vissés de petits becs métalliques percés chacun d'une ouverture très fine, très nette et de même diamètre pour tous les becs d'un même système (fig. 92 a. b. c.).



*Fig. 109. — Anneaux thermiques  
(système ternaire à flammes égales).*

On les dispose d'ailleurs symétriquement sur la platine et à distance convenable les uns des autres. Afin de pouvoir, à volonté faire varier ces distances, on use du moyen que j'ai déjà employé pour les anneaux hydrauliques, c'est-à-dire qu'au lieu de visser directement les becs sur la face supérieure du tambour, on les fixe à des tubes en partie métalliques et en partie de caoutchouc (fig. 96) ; ou, plus simplement, on soude sur la platine

de longs tubes (de 7 à 8 centimètres) en cuivre, très flexibles, que l'on peut écarter ou rapprocher et dont l'extrémité est percée d'une très petite lumière (fig. 98, a. b. 100 a. b. Ces ajutages sont fixés verticalement, un peu au dessous de la plaque où doivent se faire les anneaux, et à une distance telle que la pointe ou le corps de la flamme (selon les effets à produire) vienne toucher la plaque. Le reste de l'expérience s'achève comme pour les anneaux simples.



*Fig. 110. — Anneaux électrochimiques  
(système ternaire bipolaire).*

Les mêmes ajutages me servent pour la production des anneaux électrochimiques, en renversant l'appareil et

en introduisant dans les fines ouvertures des becs, des aiguilles d'acier d'égale longueur, et en rattachant le tube principal au pôle négatif de la pile (fig. 90, 93, 95, 97, 99, 101.



Fig. 111. — Anneaux thermiques  
(système ternaire à flammes : l'une désoxydante, les deux autres oxydantes).

#### Comparaison des anneaux colorés multiples.

1° Anneaux électrochimiques multiples. — Si, au lieu d'une pointe unique, employée pour les anneaux simples, on en rattache plusieurs au même pôle, il se forme vis-à-vis de chacune d'elles « un système d'an-

neaux concentriques qui ne s'entrecroisent pas en se dilatant, mais qui, parvenus au contact, s'étendent au dehors de manière à ne former qu'un seul contour général » (Nobili). En se servant ainsi de plusieurs pointes effilées, fixées symétriquement ou mobiles, et en employant des mélanges de dissolutions salines appropriées, on peut obtenir des dessins variés de formes et de couleurs.



*Fig. 112. — Anneaux électrochimiques  
(système quaternaire unipolaire).*

Lorsqu'on emploie deux pointes métalliques dont l'une est positive et l'autre négative, c'est-à-dire quand, par une disposition expérimentale, le courant électrique entre par une des pointes et sort par l'autre, il semble que les anneaux résultants entrent en conflit; il y a comme une compression mécanique de leurs formes



(circonstance dans laquelle on pourrait croire qu'ils doivent se détruire naturellement). Les zones se repoussent, formant ainsi des figures équipotentielles d'écoulement électrique, phénomène étudié et décrit par M. Guébard (L'Electricien t. II. p. 50, 273,429, (1881).



*Fig. 113. — Anneaux thermiques  
(système quaternaire à flammes égales oxydantes).*

2° *Anneaux thermiques multiples.* — Tout ce qui vient d'être dit des anneaux électrochimiques s'applique exactement aux anneaux thermiques.

Il suffit de changer dans le texte les mots *pointe*, *pôle positif*, *pôle négatif* respectivement par ceux de *flamme*, *flamme oxydante*, *flamme désoxydante* ; l'*écoulement électrique* correspond à l'*écoulement thermique*.

Passons maintenant aux résultats d'expériences comparatives dans les anneaux multiples. Nous n'avons

plus à rappeler l'ordre des couleurs successives qui se développent dans chacun d'eux ; il est évidemment le même que dans les anneaux simples. Il s'agit seulement des formes qu'affectent ces anneaux dans chacun des systèmes. Les flammes, comme les pointes conductrices, peuvent être prises 2 à 2, 3 à 3, 4 à 4 etc ; de là des systèmes d'anneaux que j'appellerai. pour abréger, *binaire*, *ternaire*, *quaternaire*, etc.

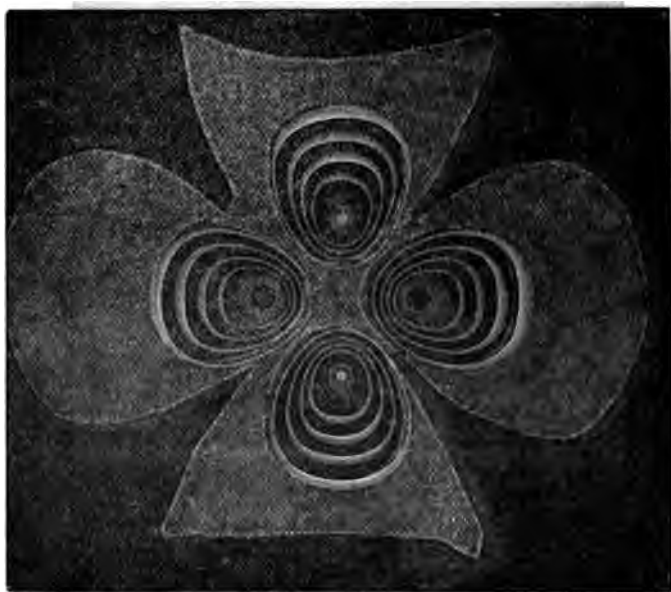


Fig. 114. — Anneaux électrochimiques  
(système quaternaire bipolaire)

a. — *Système binaire*. — Lorsque les pointes conductrices ou les flammes sont suffisamment rapprochées pour que les couronnes irisées qu'elles font naître sur une plaque, soient à distance de rencontre, ou en d'autres termes, pour que leurs *champs électriques* ou *thermiques* empiètent les uns sur les autres, ces anneaux

ne se superposent pas en se dilatant, ne se croisent pas. Il peut alors se présenter deux cas : tantôt les couronnes électrochimiques ou thermiques se fondent les unes dans les autres pour former un même contour général et prennent sensiblement la forme *lemniscatique* (celle d'un 8),



*Fig. 115. — Anneaux thermiques  
(système quaternaire à flammes : les unes oxydantes,  
les autres désoxydantes.*

(fig. 104, 105). Tantôt, elles se repoussent, se compriment mutuellement, comme les anneaux fixes des ondes liquides dans les conditions que j'ai indiquées (fig. 106, 107). Ces deux cas se présentent dans les anneaux électrochimiques, comme il a été dit plus haut, suivant que

les pointes conductrices sont rattachées au même pôle de la pile, ou que l'une de ces pointes est *positive* et l'autre *négative*.

Les mêmes effets, plus prononcés encore se produisent dans les anneaux thermiques. Le premier cas a lieu lorsque les deux flammes sont faibles, bien identiques et peu oxydantes (fig. 105).

Le second cas se présente lorsque les flammes sont, l'une *oxydante* et l'autre *désoxydante* (fig. 107).

On voit même quelques fois sur la plaque les deux effets thermiques simultanés : la fusion de certaines couleurs et le refoulement des autres. Dans le second cas, il résulte de la répulsion de ces anneaux entre eux certaines déformations particulières, comme dans les anneaux liquides.

Les figures comparatives 104, 106 et 105, 107, donnent une idée des analogies de formes qui peuvent se produire dans les deux ordres de phénomènes qui nous occupent.

*b.* — Quand aux anneaux des *systèmes ternaires* ou *quaternaires*, il nous semble inutile d'entrer dans les détails de leur description ; les fig. 108, 110, 112, 114 et 109, 111, 113, 115, montrent suffisamment les ressemblance des systèmes correspondants thermiques et électrochimiques.

L'imitation, par voie thermique, des effets simultanés de *polarité* relatifs aux anneaux électrochimiques, consiste dans l'emploi, d'une part, de flammes oxydantes et de l'autre, de flammes désoxydantes, ou seulement de flammes assez différemment oxydantes. Les résultats obtenus ainsi sont, en effet, très nettement différenciés et même assez variés.

### Anneaux électrochimiques et thermiques sur divers métaux.

*Anneaux électrochimiques.* — C'est sur le platine que ces anneaux présentent le plus d'éclat. Les teintes bleues surtout y sont d'une grande beauté ; ce sont les plus riches que l'art puisse produire. Après le platine, c'est l'*or* qui donne les plus belles couleurs ; puis vient l'*argent* où elles sont déjà moins éclatantes. Le *nickel* (cuivre nickelé) donne très facilement de magnifiques anneaux colorés, presque aussi beaux que ceux du platine et où domine le bleu. Le *laiton*, en petites pièces seulement, se colore bien, avec prédominance du jaune. Le *maillechort*, après avoir été frotté à sec avec de la ponce très fine et une brosse, donne aussi de belles teintes où domine le jaune.

*Anneaux thermiques.* — Les métaux inoxydables, platine, or, argent, sur lesquels les anneaux colorés électrochimiques se produisent si bien, parce qu'ils sont inoxydables dans les conditions de l'expérience, sont, par cela même, impropres à donner des anneaux thermiques, qui résultent toujours de l'oxydation du métal.

Certains autres, oxydables d'ailleurs, zinc, aluminium, etc., ne donnent pas d'anneaux thermiques, pour d'autres causes ; par exemple, le défaut de transparence de leurs oxydes déposés en couches minces : quelques-uns, tels que l'étain, le bismuth, le plomb, ne s'oxydant qu'à des températures supérieures à leurs points de fusion respectifs, ne se prêtent pas non plus à la production des anneaux colorés par voie thermique.

Parmi les métaux ou alliages qui, après le cuivre (seul métal dont il ait été question jusqu'ici) donnent lieu,

d'une façon notable au phénomène des anneaux colorés thermiques, je citerai le *laiton*, le *bronze*, le *maillechort*, le *fer blanc*, la *fonte blanche*, l'*acier*.

Il n'est pas nécessaire, pour le but que je me suis proposé de faire connaître, dans leurs détails, les effets particuliers à chacun de ces métaux ; je dirai seulement que le ton général de la coloration des anneaux varie d'une manière caractéristique avec la nature des métaux en expérience (bien que les teintes s'y succèdent dans le même ordre) soit par la prédominance, la vivacité, ou la pureté d'une ou plusieurs teintes dans chaque anneau, soit par leur absence plus ou moins complète. Le brun plus ou moins foncé, le gris-perle, le blanc, y jouent un rôle important chez quelques uns, comme le laiton et le maillechort.

Ce que l'on peut dire de général à ce sujet, c'est que la couleur propre du métal, qui fait le fond de la surface réfléchissante, détermine la nuance qui domine, savoir : rouge, avec le cuivre ; jaune, avec le laiton, le maillechort et le bronze ; bleu, avec l'acier, la fonte et le fer.

Il est probable que ce qui fait ici la supériorité du cuivre sur les autres métaux relativement à l'étendue et à l'éclat des zones colorées, c'est d'une part, la bonne conductibilité du métal ; de l'autre, sa facilité d'oxydation sous l'influence de la flamme, et, sans doute aussi, la transparence et la réfrangibilité plus grandes de son oxyde en couches minces.

#### **Anneaux colorés thermiques et électrochimiques sur toiles métalliques.**

Après avoir produit, par voie thermique, des anneaux colorés sur des plaques brunies, ou simplement polies,

sur des plaques striées, j'ai essayé l'effet de la chaleur sur les *toiles métalliques*, à mailles plus ou moins serrés. Mes expériences ont porté sur les toiles en fil de cuivre, de laiton, de fer étamé ou zingué. Les sources de chaleur employées étaient le jet de flamme de la lampe d'émailleur, plus ou moins rapproché ; celui du bec de Bunsen, la flamme de la lampe à alcool ; la chaleur rayonnante de la lampe modérateur ou celle d'un réchaud de charbon de bois (ces dernières pour obtenir des teintes plates).

Je n'entrerai pas dans le détail des expériences, car les résultats sont analogues à ceux qu'on obtient avec les plaques. J'ajouterai seulement quelques remarques particulières aux toiles métalliques.

La vitesse d'échauffement (et par suite d'oxydation) de la toile exposée à une source de chaleur, n'étant pas la même sur les deux faces, il arrive ordinairement que les couleurs ne se correspondent pas des deux côtés : celles qui sont sur la face soumise directement à la flamme étant sensiblement en avance sur celles de la face opposée. En outre, les irisations produites sur celles-ci sont généralement plus belles que sur la première.

Lorsque la toile de cuivre, fraîchement décapée et sèche, est soumise à la flamme d'un bec de Bunsen, ou d'une lampe à alcool, les couleurs sont peu vives, quoique le métal soit mat ; différence qu'on voit très bien si l'on soumet à l'expérience un carré de toile dont une moitié seulement est décapée, et si l'on fait agir la flamme sur la ligne de démarcation. Les zones irisées sont plus étendues et plus belles sur cette moitié que sur l'autre. Le rouge du premier anneau est particulièrement très foncé, très beau et le bleu très vif. (Voir plus loin une

application des anneaux colorés thermiques sur toiles métalliques.)

Quant à la facilité avec laquelle les anneaux colorés thermiques se produisent sur les toiles métalliques, elle est plus grande qu'on ne serait tenté de le croire. J'en ai réalisé qui avaient plus de 0<sup>m</sup>,20 de diamètre, sur des toiles en cuivre, dont les fils avaient 0<sup>m</sup>,2 à 0<sup>m</sup>,3 et la largeur des mailles 0<sup>m</sup>,6 à 0<sup>m</sup>,7.

La production des anneaux colorés, par voie électro-chimique, sur les toiles métalliques, s'effectue comme sur les plaques et avec la même facilité.

#### Applications comparées des anneaux électro-chimiques et thermiques.

1° Nobili, dans son Mémoire sur les *apparences électrochimiques* (1) exprimait l'espoir que ces belles couleurs irisées seraient un jour appliquées par les arts industriels, à l'ornement des objets de luxe. « Probablement, dit-il, les arts appelleront à leur aide ce nouveau procédé de coloration et peut-être réussiront-ils sans trop de peine à en tirer parti pour l'ornement de quelque objet de luxe. »

M. de la Rive a été plus loin (2). « On conçoit facilement, dit-il, que ce mode de coloration ne peut servir que pour de petits objets si l'on veut que la teinte soit uniforme; aussi quand on veut produire des objets d'ornement de nuances différentes, on a soin d'agir sur des pièces séparées à chacune desquelles on donne une teinte uniforme et que l'on monte ensuite toutes ensemble.

---

(1) Annales de Chimie et de phys., 2<sup>e</sup> série, XXXIV. 280.

(2) Traité d'Electricité III, 543.



Cependant on peut donner des couleurs différentes aux diverses parties d'un même objet en recouvrant d'un vernis celles de ces parties qui ne doivent pas recevoir la même couleur, pendant que les autres reçoivent le dépôt. Ainsi, je suppose qu'on ait à colorer un groupe de fleurs ciselées et gravées sur une plaque de métal, de différentes couleurs, voici comment on s'y prendra :

Si la plaque n'est pas en or, on commencera par la dorer fortement après en avoir maté le fond ; c'est sur ce fond mat et doré qu'on opérera la coloration. On couvrira le fond et tout ce qui doit rester couleur d'or, avec un vernis (soit épargne liquide noire), au moyen d'un petit pinceau, puis on commencera l'opération. Lorsque toutes les fleurs auront la couleur rouge-clair, qui est la première qui se montre, on couvrira d'épargne celles qui doivent rester de cette couleur, puis on portera le reste au violet ; on couvrira d'épargne celles qui doivent être violettes ; on continuera à pousser ce qui reste en couleur jusqu'au bleu que l'on couvrira également d'épargne. Il ne reste plus à la fin de découvert que les feuilles ; alors on poussera la coloration jusqu'au vert qu'on peut encore nuancer, puisque le premier vert qui se montre est foncé, que si l'on prolonge l'opération un instant de plus, il devient plus clair et qu'il finirait par devenir jaune. Quand la pièce est ainsi colorée, on dissout le vernis dans l'essence de térébenthine à froid ; on lave avec une brosse dans l'eau de savon, puis avec de l'eau chaude, et on essuie avec un linge fin. Ces diverses teintes qui imitent les couleurs naturelles des fleurs et qui sont posées sur un fond or ou argent mat, ont un très bel aspect. On comprend, du reste, qu'on peut varier beaucoup le coloris et peindre, au lieu de fleurs, des oiseaux et d'autres objets. On a par exemple,

appliqué ce procédé à la coloration des aiguilles et des vis des montres, et on les a colorées en rouge, de façon à produire un très bel effet. »

Il est évident que pour exécuter ces opérations il faut bien connaître l'ordre dans lequel les teintes électrochimiques se succèdent sur la plaque métallique.

A l'Exposition universelle d'Electricité en 1881, on a vu d'assez beaux effets d'irisation produits sur divers objets. Maintenant ce procédé est appliqué non seulement à la bijouterie, à l'orfèvrerie, épingles, bracelets etc., mais encore à l'industrie des cuivres, laitons, etc. On y voit ces colorations électrochimiques, soit en teintes plates, soit en anneaux irisés.

1 bis. — Des applications analogues peuvent être faites par voie thermique, soit en teintes uniformes, soit en anneaux irisés. En se servant de plusieurs flammes à pointes fines, agissant simultanément ou successivement, on peut obtenir des dessins variés de formes et de couleurs sur plaques métalliques de figures déterminées.

2° Une autre application facile à réaliser et qui fait le pendant de l'électrographie de Marianini (1) est celle que je nommerai *thermographie* ou *pyrographie* (écriture ou dessin par la chaleur, par le feu). Il suffit, en effet, de promener assez rapidement la pointe fine d'une flamme sur une feuille de cuivre très mince (clinquant) ou une pointe de fer chauffée au rouge, pour produire des lignes, des lettres, des dessins de toutes couleurs inaltérables à l'air sec. On peut appliquer ce procédé à un cachet métallique, à des moulures de relieur forte-

---

(1) L'Electricien, 1881, p. 453.

ment chauffés. En versant par dessus du vernis à tableau ou autre vernis transparent, on met ces couleurs à l'abri de toute cause de destruction.

3° Application des anneaux colorés thermiques à la constatation de la nature des couvertes de toiles métalliques dont l'aspect diffère peu.

Les différences très sensibles que j'ai remarquées entre les anneaux colorés obtenus sur les toiles de fer zingué et sur les toiles de fer étamé, permettent de distinguer facilement les unes des autres. En effet, avec les premières, il ne se produit pas d'irisations proprement dites, le pourtour est violacé, l'intérieur et le centre sont d'un jaune sale; tandis qu'avec les toiles de fer étamé on obtient, dans les mêmes conditions expérimentales, de belles couronnes où l'on remarque un beau jaune à l'extérieur, du violet-rougeâtre à l'intérieur et du bleu au centre. De plus, si l'alliage contient du plomb en quantité notable, ce métal est accusé par l'absence des plus riches nuances sur les anneaux colorés de l'étain, c'est-à-dire du jaune périphérique, du rouge intérieur et du bleu central.

De là un procédé facile et prompt (en quelques secondes) pour constater la nature des couvertes de toiles métalliques dont l'aspect est peu différent.

4° La *préservation des métaux oxydables* qui se fait en les recouvrant d'une couche plus ou moins épaisse d'un autre métal inoxyidable ou moins oxydable, se pratique également par voie thermique et par voie électrochimique. Le zincage du fer, par exemple se fait plus avantageusement par voie thermique, tandis que le nickelage se pratique presque exclusivement par voie galvanique.

5° Le phénomène de la *passivité* de certains métaux

et notamment du fer, dans les acides concentrés, a pour cause la présence à leur surface d'une légère couche d'oxyde qui s'y produit par voie chimique ou qu'on y dépose par voie électrochimique ou qu'on fait naître par voie thermique.

6° Il serait possible de suivre ces analogues entre les phénomènes thermiques et électrochimiques jusque dans la *galvanoplastie* que l'on pourrait définir l'art de couler à froid les métaux ; car, ce que l'on fait par la chaleur, par la fusion (étamage, plombage, zincage du fer, etc.), c'est-à-dire le dépôt adhérent d'un métal sur un autre, on le réalise, en général, par voie galvanique et le procédé s'étend à tous les corps conducteurs de l'électricité.

#### Application des anneaux colorés thermiques et électrochimiques à la mesure de l'intensité et de la tension des courants électriques.

a. — On sait que l'*intensité* d'un courant électrique est en rapport direct avec ses effets physiques, parmi lesquels je ne veux considérer que l'*effet thermique*, se traduisent par la production d'*anneaux colorés* sur une lamelle de cuivre, étroite et plus ou moins mince, placée entre deux pinces fixées aux conducteurs polaires de ce courant. Il est évident que, sans rien préjuger d'ailleurs sur la loi qui relie les deux phénomènes, plus ce courant sera intense, c'est-à-dire plus la chaleur qu'il développera dans la petite lame interposée, sera forte, plus les anneaux seront développés et étendus.

Nous allons voir comment on peut arriver, avec ce procédé simple et rapide, à une certaine précision de mesure. On commencera par évaluer, à l'aide d'un galvanomètre ou autre appareil ordinaire, l'intensité de plu-

sieurs courants constants, assez différents les uns des autres en énergie, et à constater en même temps leurs effets de coloration thermique. On obtiendra ainsi une sorte de graduation par comparaison. En employant ainsi des lamelles (ou des fils) de différentes largeur et épaisseur, on aura des types gradués pour les courants faibles, moyens, forts ou très forts. S'agit-il d'effectuer une mesure de courant ? il suffira d'attacher la lamelle aux pinces intercallées, pour produire sur cette lame, en quelques secondes, des anneaux colorés dont l'étendue donnera immédiatement la mesure comparative de l'intensité du courant en expérience. Elle pourrait être estimée en ampères.

Si le procédé n'est pas d'une grande précision, il est du moins très rapide et d'exécution facile. Avec lui on n'a besoin d'aucun instrument, et l'expérience est pour ainsi dire instantanée. Il suffira de choisir la *lame d'épreuve* (ou fil) de dimensions telles qu'elle ne puisse être fondue dans l'expérience. C'est surtout à la mesure de l'intensité décroissante des accumulateurs que s'appliquerait utilement ce procédé.

Il montrera facilement, dans tous les cas, et sans comparaison préalable, si un courant électrique est plus intense qu'un autre.

b. — Si l'on voulait évaluer comparativement, à l'aide des *anneaux électrochimiques*, l'intensité d'un courant électrique, on serait induit complètement en erreur, car, dans ce cas, c'est la *tension* électrique qui joue le rôle principal. Ainsi, avec 15 ou vingt éléments très petits (Daniel ou Bunzen, de 0<sup>m</sup>,03 à 0<sup>m</sup>,04 de hauteur) incapables de produire le moindre échauffement dans un fil métallique fin, on peut, au contraire, produire des anneaux colorés très étendus sur une feuille

de cuivre doré, au sein des dissolutions ordinaires ; tandis que deux grands éléments qui rougissent facilement une lamelle de clinquant, n'y font naître que des anneaux colorés très limités, quoique l'action électrolytique soit très vive en ce cas.

Ainsi les anneaux colorés produits par un même courant électrique ont une signification différente, suivant qu'ils ont été réalisés par voie thermique ou par voie électrolytique. Dans le premier cas, c'est l'*intensité* qui est mise en jeu ; dans le second, c'est la *tension*.

Donc, comme conséquence de ces faits, en réunissant les deux modes d'action d'un même courant électrique, on pourra, par les *anneaux thermiques* mesurer l'*intensité* et, par les *anneaux électrochimiques*, évaluer la *tension*.

Je répète qu'il ne s'agit ici que d'estimations approximatives, les effets physiques et chimiques d'un courant n'étant pas d'ailleurs indépendants les uns des autres.

— De tous les faits comparatifs qui précèdent nous pouvons conclure qu'il y a, entre les anneaux électrochimiques et les anneaux thermiques, une complète ressemblance qui se maintient jusque dans les détails, à tel point qu'il serait parfois difficile de distinguer les uns des autres : mêmes formes, mêmes couleurs successives, même éclat. Dans les deux ordres de phénomènes, les anneaux naissent les uns des autres et se propagent à la manière des *ondes* ; le flux thermique, comme le flux électrique, entraîne avec lui les oxydes d'une extrême minceur qui, en se superposant, produisent des dépôts transparents d'épaisseur croissante, donnent lieu aux belles irisations observées de part et d'autre.

## II. — Comparaison entre les anneaux colorés électrochimiques et chimiques.

On ne s'étonnera pas de mon insistance à poursuivre, par différentes voies, (hydrodynamique, mécanique, thermique, chimique), l'imitation des anneaux colorés électrochimiques, si l'on veut bien remarquer qu'au point de vue où je me suis placé, ce phénomène est un de ceux qui se prêtent le mieux à la manifestation des analogies cherchées ; car mon objectif est d'accumuler des preuves de ressemblance entre les phénomènes *électriques* en général, et des phénomènes de divers ordres, afin que, par leur mutuel appui, elles deviennent ainsi de plus en plus concluantes et qu'elles permettent d'induire de l'analogie des effets, au moins à l'analogie, sinon à la similitude des causes.

Les anneaux colorés, produits par voie purement *chimique*, vont nous fournir un nouvel exemple de cette corrélation. Donnons d'abord une idée du phénomène d'irisation sur le cuivre qui est très impressionnable à l'action des vapeurs de certains corps volatils.

Lorsqu'on ouvre un flacon renfermant du *brome* et qu'on incline légèrement le goulot sur une plaque de *cuivre poli*, sans y verser du liquide, la lourde vapeur qui s'en écoule se répand *en ondes* sur le métal et y forme instantanément des irisations très belles, mais irrégulières, pouvant envahir tout une plaque de 0<sup>m</sup>,15 à 0<sup>m</sup>,20 de côté. Les couleurs s'y succèdent dans le même ordre que celles des anneaux électrochimiques et des anneaux thermiques.

Le *sulfure d'ammonium* (sulfhydrate d'ammoniaque) se comporte comme le brome à l'égard du cuivre et son action n'est guère moins rapide. L'iode chauffé et réduit en vapeurs y produit des effets analogues.

Pour régulariser la marche du phénomène chimique et produire méthodiquement, sûrement, par cette voie, des anneaux colorés circulaires, réguliers, simples ou multiples, on peut employer différentes dispositions expérimentales dont le choix dépend du degré de volatilité de la substance et de la sensibilité du métal à l'action des vapeurs auxquelles il est exposé.

#### Anneaux simples.

Le procédé le plus simple et le plus rationnel d'ailleurs, pour produire des anneaux chimiques, consiste à disposer les choses comme s'il s'agissait d'opérer par voie thermique, c'est-à-dire à fixer la plaque horizontalement par un de ses angles, à faire aboutir au dessous d'elle, presque au contact, l'extrémité d'un tube de verre (de la grosseur d'un tuyau de plume) qui pénètre, à travers un bouchon, dans la partie supérieure du flacon renfermant la substance volatile (fig. 116). Le jet de flamme continu est remplacé ici par un courant de vapeurs, qui lui-même est analogue au courant électrique dans la production des anneaux par voie électrolytique.

Au bout de quelques minutes, ou d'un temps plus ou moins long, suivant les conditions expérimentales, on voit la plaque se couvrir d'anneaux colorés, ayant pour centre commun l'orifice du tube.

On peut disposer, plus avantageusement, le système en sens inverse, la plaque sous le tube de dégagement qui alors débouche vers le fond du flacon renversé, la partie supérieure où se trouve l'extrémité du tube ne



contenant pas de liquide jusqu'à cette hauteur (fig. 117). Cette disposition, qui convient spécialement aux vapeurs



Fig. 116. — Mode de production des anneaux colorés, par voie chimique.

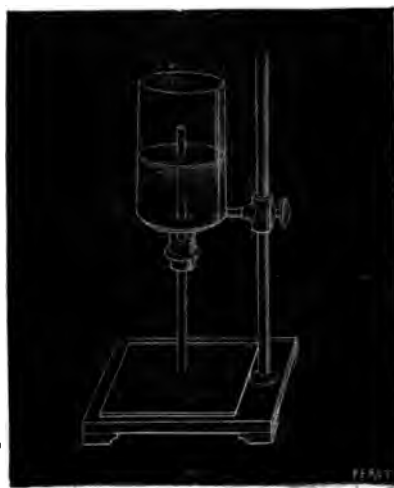


Fig. 117. — Autre disposition.

plus lourdes que l'air, est analogue à celle que j'ai employée quelquefois pour produire des anneaux thermiques par flamme descendante; elle se rapproche mieux que la précédente du mode de production des anneaux électrochimiques.

On peut encore opérer d'une manière plus rapide; La pla-

que étant déposée au fond d'un cristalliseur, on plonge une baquette de verre dans le brome ou le sulfure d'ammonium, on la présente verticalement au milieu de la plaque et à un ou deux millimètres de distance ; les vapeurs descendent sur le cuivre et y produisent immédiatement des anneaux colorés très vifs, où le bleu et le violet dominant quand on a employé le sulfure d'ammonium, tandis qu'avec le brome, il y a plus de rouge et de jaune, ce qui donne à ces deux sortes d'anneaux colorés un cachet particulier qui permet de les distinguer à la simple vue.

Enfin, une petite goutte du liquide en expérience, déposée sur la plaque métallique y produit un effet plus durable.

Il faut, dans tous les cas, éviter soigneusement les courants d'air, si l'on veut avoir des couronnes bien circulaires, sinon, elles sont elliptiques ou même irrégulières.

L'ordre des couleurs, dans les anneaux chimiques, quelles que soient la nature du réactif et celle du métal, est toujours le même que dans les anneaux électrochimiques ; néanmoins l'aspect général en est différent : il varie, non seulement avec la nature du métal, mais encore et surtout avec celle de la vapeur en expérience. Les figures 118 et 119 donneront une idée de cette différence de ton.

Les couleurs dominantes sont, avec le brome : le rouge, le jaune et le vert ; avec le sulfure d'ammonium, ce sont : le bleu, le violet et le rouge.

Quant aux dimensions des anneaux chimiques, elles peuvent atteindre celles des anneaux électrochimiques ou, thermiques et même et même les dépasser.

*Teintes uniformes.* — On a vu précédemment de

quelle manière on réalise par voie électrochimique (et aussi par voie thermique) des teintes uniformes sur les

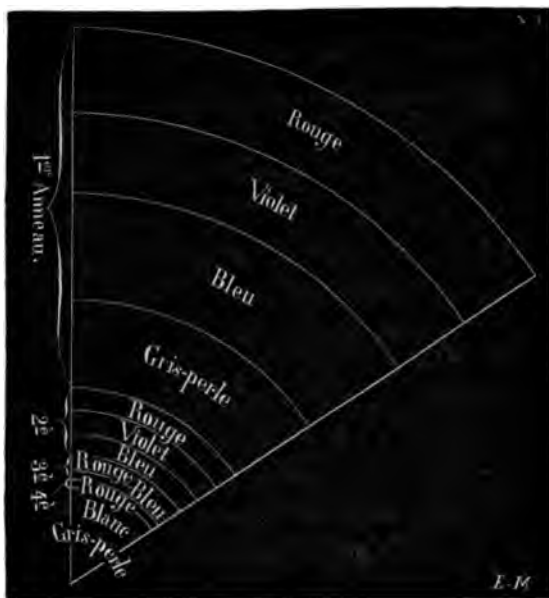


Fig. 118. — Secteur d'anneaux colorés sur cuivre,  
par le brome.

métaux ; des teintes analogues se produisent aussi et même avec plus de facilité par voie chimique. Ainsi on peut obtenir sur une plaque de cuivre, en nuance uniformément répandue, l'une quelconque des premières couleurs qui constituent les anneaux produits par ce moyen. Parmi les teintes monochromes qu'on réalise avec le *sulfure d'ammonium*, les plus belles sont le violet, le bleu, le rose et le blanc ou plutôt le *gris-perle*. Avec le *brome* c'est l'*orangé* et le rouge qui sont les plus brillantes. Pour avoir de la régularité, il faut faire en sorte que la plaque présente successivement chacun

de ses points au réactif et durant le même temps. On peut former, par ce moyen une espèce de *gamme chromatique*, analogue à celle que Nobili a réalisée par voie électrochimique.

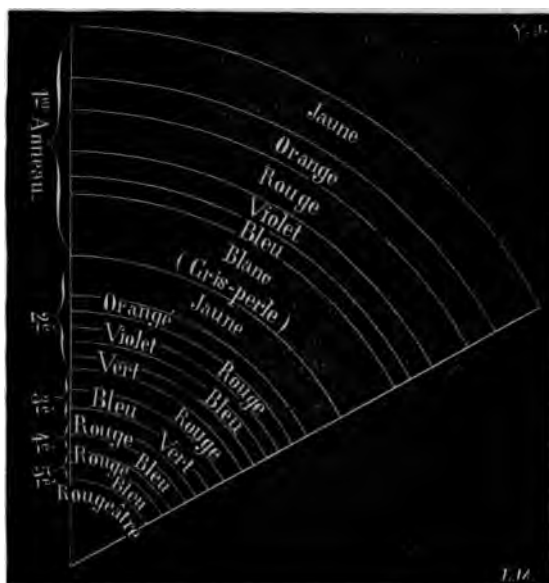
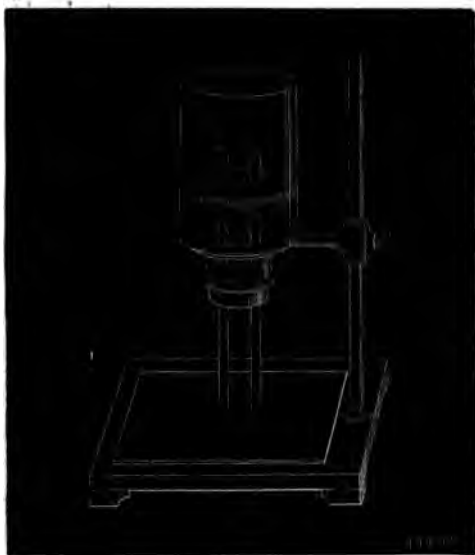


Fig. 119. — Secteur d'anneaux colorés sur cuivre, par le sulfure d'ammonium.

### Anneaux multiples.

- Les anneaux chimiques multiples s'obtiendront par une disposition tout-à-fait analogue à celle qui a été employée à la production des anneaux thermiques multiples : c'est-à-dire qu'au lieu d'un seul tube adapté au flacon qui contient la substance volatile, il suffira d'en adapter deux, trois, quatre etc. régulièrement disposés (fig. 120) et convenablement espacés (fig. 121). On obtiendra alors des systèmes binaires, ternaires quaternaires d'anneaux

qui seront tellement semblables, pour les formes et pour l'ordre des couleurs (sauf les tons) à ceux des anneaux électrochimiques et thermiques correspondants, que ce



*Fig 120. — Mode de production des anneaux chimiques multiples.*

serait faire double emploi que d'en reproduire ici les figures comparatives. Nous renvoyons donc à celles qui ont été représentées dans l'article précédent (*comparaison entre les anneaux électrochimiques et thermiques*).

#### **Anneaux électrochimiques et chimiques sur divers métaux.**

On a vu précédemment que c'est sur les métaux inoxydables (platine, or, argent), que les anneaux colorés électrochimiques se forment le mieux et présentent les plus riches teintes ; on sait aussi que c'est aux dépens,

non du métal, mais de la dissolution qui le couvre, que se forment les dépôts successifs d'oxydes transparents dont les couches minces produisent, par leur superposition et leur épaisseur, les diverses nuances observées.



Fig. 121. — Autre disposition.

Les anneaux déterminés par voie chimique résultent de l'action des vapeurs sur le métal, en produisant à la surface des bromures, iodures, sulfures etc. Ces anneaux peuvent par conséquent prendre naissance sur les métaux inoxydables, aussi bien que les anneaux électrochimiques. Il faut toutefois que ces métaux soient sus-

ceptibles d'être attaqués par les vapeurs réactives employées. Les anneaux chimiques se produisent donc sur l'or, l'argent, le nickel, etc., comme aussi sur le cuivre, le laiton, le maillechort, le bronze, etc.

On sait, en effet, que pour préparer une plaque daguerrienne argentée, on la disposait en couvercle sur une boîte contenant de l'iode ou du brome répandus sur de la chaux vive. Ces vapeurs formaient avec l'argent des iodures ou bromures en couches minces qui produisaient des teintes plates dont les nuances caractéristiques variaient avec la durée de l'exposition. Ce qui vient d'être dit de l'argent peut s'appliquer aussi à l'or,

au platine, non pour la sensibilité de leurs bromures à la lumière, mais pour la production des teintes irisées et des anneaux colorés chimiques.

Le *sulfure d'ammonium* agit d'une manière analogue sur les métaux précités. Quand on dépose une parcelle d'*iode* sur une pièce de monnaie d'or, ou d'argent et même de cuivre, il se forme tout autour des irisations qui suivent concentriquement les formes de cette parcelle, mais ne s'étendent qu'à une très petite distance ; tandis que réduit en vapeur, sous l'influence d'une chaleur modérée et conduit par un tube de dégagement sur l'un de ces métaux, l'iode donne de belles couronnes irisées.

Il est à remarquer que le *cuivre* qui, par le procédé électrique, n'acquiert que des teintes pâles, prend, au contraire, par voie chimique, (comme aussi par voie thermique) les plus vives couleurs.

*Anneaux chimiques sur toiles métalliques.* — Les anneaux chimiques se produisent sur les toiles métalliques avec la même facilité que les anneaux électrochimiques. Nous n'ajouterons rien à ce qui a été dit à ce sujet relativement à ces dernières sortes d'anneaux. Les mêmes dispositions conviennent aux anneaux chimiques et les effets sont analogues.

#### Résumé des analogies entre les anneaux électrochimiques et les anneaux chimiques.

Ces analogies sont nombreuses et des plus évidentes. Nous pourrions ici, comme nous l'avons fait à l'égard des anneaux électrochimiques et thermiques présenter le tableau comparatif des propriétés communes ou analogues dans les deux ordres de phénomènes que nous considérons ; mais il ferait en quelque sorte double emploi ;

car les résultats sont exactement les mêmes dans les deux cas :

Dispositions expérimentales ;

Succession et propagation des anneaux en ondes concentriques ;

Rapidité de formation des anneaux ;

Ordres des couleurs dans les anneaux simples ou multiples ;

Nombre d'anneaux simples dans un même système ;

Grandeur absolue des anneaux ;

Influence du poli de la plaque ;

Influence de la nature des réactifs employés ;

Colorations diverses en teintes uniformes ou marbrées ;

Mode de production des anneaux multiples de divers systèmes ;

Production des anneaux colorés sur divers métaux ;

Production d'anneaux colorés sur toiles métalliques, etc.

Tout est pareil ou analogue de part et d'autre ; à tel point qu'il serait difficile, en certains cas, de distinguer les anneaux chimiques des anneaux électrochimiques.

Les différences comparatives qu'on remarque dans ces anneaux de deux sortes, tiennent spécialement à la largeur relative des nuances dont les unes ont parfois un grand développement et dont les autres sont à peine accusées, ou font complètement défaut dans les anneaux chimiques. Cet effet lui-même tient à la nature des liquides employés, plus encore qu'à celle de la plaque métallique en expérience.

Les anneaux chimiques résultent, comme il a été dit plus haut, de la formation de bromures, d'iodures, de sulfures, etc, en couches minces et transparentes ;



tandis que les anneaux électrochimiques sont produits par des couches d'oxydes,

Enfin, une autre différence, de peu d'importance d'ailleurs, est celle-ci :

Dans les anneaux chimiques, l'épaisseur de la plaque métallique en expérience ne joue aucun rôle ; tandis qu'elle a une influence assez marquée sur la production des anneaux électrochimiques et thermiques.

#### Corrélation entre les anneaux colorés de diverses sortes.

Lorsqu'on produit des anneaux électrochimiques, on peut en interrompant le courant, faire cesser le phénomène, puis le continuer en rétablissant le circuit électrique. Les effets se manifestent à l'égard des anneaux chimiques dans les conditions analogues de passage, d'interruption et de rétablissement du courant de vapeurs actives, même quand elles sont de nature différente, c'est-à-dire que les vapeurs de brome continuent les anneaux obtenus avec l'iode par exemple et réciproquement ; il n'y a rien là qui puisse surprendre. Mais ce qui est remarquable, c'est qu'il est possible de *continuer* par voie chimique les anneaux obtenus par voie électrochimique et réciproquement, chaque mode faisant toutefois prédominer les nuances particulières au liquide réactif employé.

Le même phénomène de continuation réciproque a lieu aussi entre les anneaux thermiques et chimiques, ainsi qu'entre les anneaux électrochimiques et thermiques.

Nous avons là une preuve bien concluante de l'analogie de ces diverses sortes d'anneaux et de celle qui existe par suite entre les effets et les causes.

Cette réciprocité d'effets entre anneaux de diverses sortes s'explique d'ailleurs facilement. Les anneaux colorés matériels résultant tous de la superposition de couches minces et transparentes d'oxydes, de bromures, d'iodures, de sulfures, etc., il n'y a rien d'étonnant à ce que de nouvelles couches transparentes se superposent à d'autres (quoique de nature différente), produisent des teintes successives, changeant avec la durée de l'expérience.

*Applications.* — L'analogie qui existe entre les anneaux électrochimiques et les anneaux chimiques proprement dits, se constate non seulement dans les effets et même dans les détails, mais encore dans les applications que l'on peut faire des uns et des autres.

1° Ainsi, parmi les diverses nuances qui composent les anneaux colorés chimiques ou électrochimiques (et même thermiques) il en est plusieurs qu'on peut obtenir facilement en *teintes uniformes ou marbrées* et qui paraissent inaltérables à l'air. On pourrait utiliser cette propriété pour préserver le métal (cuivre, laiton, maillechort, etc.) tout en lui donnant une teinte agréable. L'opération qui se pratique industriellement par voie électrochimique peut se faire beaucoup plus simplement et plus rapidement par voie chimique, comme par voie thermique.

2° En employant une petite quantité de sulfure d'ammonium à l'extrémité d'une baguette de verre ou d'une plume d'oie, on peut écrire, ou dessiner, sur une plaque de cuivre. Les traits ainsi formés, sont à fond blanc (gris-perle), ou bleu noirâtre, bordés d'un liseré noir, entouré lui-même de zones colorées diversement, suivant la quantité de liquide déposé. Il n'est pas possible de produire des lettres distinctes et des traits assez déliés avec

le brome, car sa vapeur étend trop loin son effet. Il faudrait alors prendre une quantité de liquide excessivement petite pour que les caractères fussent isolés les uns des autres, à moins de les faire de grandes dimensions. Toutefois, on pourrait limiter l'action du brome en ne laissant agir sa vapeur qu'à travers des découpures faites dans du papier ou du carton bien appliqué, et au besoin collé sur le métal. Comme les couleurs produites par ce moyen sont très peu altérables à l'air, on pourrait les employer à faire des étiquettes très visibles.

L'emploi du procédé électrochimique dans le même but serait d'une exécution moins facile.

3° Certaines couleurs provenant de l'action du brome ou du sulfure d'ammonium sur le cuivre sont très difficiles à enlever, même par l'acide azotique assez concentré ; tel est le bleu foncé qui résiste longtemps à l'action de cet acide énergique. Le métal préservé par une mince couche de sulfure ou d'iodure, est devenu presque inattaquable par les acides ; il y reste *passif*. Cette propriété pourrait recevoir quelque application utile dans l'industrie et dans l'emploi des piles électriques.

---

**III. — Anneaux électrochimiques comparés aux anneaux de diverses sortes, obtenus par voie physique, mécanique ou chimique.**

J'ai dit précédemment quel motif m'engageait à poursuivre la comparaison entre les anneaux électrochimiques et les anneaux hydrodynamiques, thermiques et chimiques. Mais cette assimilation, actuellement bien établie sur des expériences probantes, ne s'arrête pas à ces seuls anneaux. Il y a en outre de nombreuses circonstances où les formes annulaires se décèlent et présentent, avec les anneaux précités, sinon des analogies aussi étroites, du moins des rapports assez évidents pour qu'on voie dans cette série d'anneaux de nature diverse, une sorte de gradation, d'évolution, dont les termes extrêmes sont représentés, d'un côté, par les anneaux colorés optiques et électrochimiques, ainsi que par les anneaux hydrodynamiques plus ou moins complexes, de l'autre, par une couronne ou un anneau unique monochrome ou non coloré.

**CLASSIFICATION DES ANNEAUX.**

**1° Anneaux colorés.**

*a.* — Anneaux physiques :

1. *Anneaux optiques* : par réflexions (anneaux de Newton), par réfraction simple, par double réfraction, diffraction, polarisation.

On a des exemples de ces anneaux dans les phénomènes suivants :

*Lames minces* : Coloration des bulles de savon, des lames de liquide glycérique, des lames de mica, de la nacre, du verre soufflé au point d'éclater, du verre exposé depuis longtemps à l'humidité ;

Coloration des ailes de papillons, du plumage de certains oiseaux, des écailles de certains poissons, etc.

*Lames épaisses* : Anneaux colorés par réflexion de la lumière solaire sur un miroir concave étamé, terni et renvoyée sur un écran placé à distance double de la longueur focale et à l'ouverture par laquelle passe la lumière (anneaux de Newton, de Pouillet, de Babinet, etc.)

Anneaux irisées qu'on observe autour du champ d'une lunette, d'un télescope ou d'un microscope dont les verres ne sont pas achromatisés.

Anneaux irisés produits par un faisceau lumineux traversant un prisme conique, une sphère en verre ou un ballon plein d'eau.

Systèmes d'anneaux produits par diffraction, quand la lumière passe à travers plusieurs ouvertures voisines très petites, ou quand elle traverse plusieurs fentes circulaires concentriques très étroites ;

Réseaux irisées vus en regardant le ciel à travers un morceau de mousseline ou de ruban, à travers les barbes de plumes, ou en mettant entre l'œil et la flamme d'une bougie une lame de verre saupoudrée de poussière de lycopode ;

Anneaux irisés produits par le passage de la lumière polarisée dans une plaque de verre trempé ou comprimé.

Certains phénomènes naturels, comme les arcs-en-ciel, cercles, couronnes, halos, etc., offrent aussi des exemples d'anneaux colorés.

## 2. Anneaux électriques :

Produits par l'électricité statique (anneaux de Priestley, de M. Righi) ;

Produits par l'électricité de la machine rhéostatique, (anneaux de M. G. Planté) ;

Produits par l'électricité dynamique (anneaux de Nobili, de De la Rive, de M. Guébbard, etc.) (1).

Produits par l'électricité d'induction (anneaux de Grove);

3. Anneaux thermiques :

Produits par l'action des flammes sur plaques métalliques polies, ou sur toiles métalliques (2) ;

Produits par la trempe, le recuit, la dilatation du verre, sous l'influence de la lumière polarisée ;

4. Anneaux hydrauliques ou capillaires, par l'huile, les essences en couches minces sur l'eau.

b. — Anneaux mécaniques :

Par compression, flexion, vibration du verre (sous l'influence de la lumière polarisée).

c. — Anneaux chimiques : (3) par contact sur métaux polis :

D'un corps solide (iode), liquide (brome, sulfure d'ammonium) ou gazeux (vapeurs de brome, de sulfure d'ammonium).

d. — Anneaux physiologiques :

Produits par compression d'un point du globe de l'œil (phosphènes) ;

Produits par défaut d'achromatisme de l'œil (chropsie) ;

Produits par les images subjectives (de couleurs complémentaires de celles de l'objet).

2° Anneaux non colorés.

A. — Anneaux physiques :

1. Anneaux optiques :

Anneaux qu'on voit dans un tube de verre tourné vers la lumière ;

---

(1) L'électricien 1883.

(2) Présent Mémoire.

(3) id.

Anneaux que produit au plafond la lumière d'une lampe munie de son verre ;

2. Anneaux électriques :

Par décharge d'électricité statique sur lame isolante recouverte du mélange ordinaire de minium et de soufre (figures de Leichtenberg, de Righi) ;

3. Anneaux acoustiques :

Qui se produisent sur les plaques vibrantes recouvertes de sable ou de lycopode ou d'eau.

4. Anneaux hydrodynamiques :

a. — Solides :

Par la chute ou le soufflé d'une petite colonne d'eau sur lame de verre recouverte d'une mince couche de minium en suspension dans le liquide ;

Par chute ou soufflé d'une colonne d'eau de minium sur lame de verre recouverte d'une couche mince d'eau pure (anneaux inverses) ;

Par aspiration du liquide ou par soufflé d'air sur dépôt de minium aqueux.

b. — Liquides :

Par courants d'eau *continus* descendants, ou ascendants, verticaux ou obliques sur lame de verre *mouillée*, horizontale ou oblique, sur cylindre de verre, sur cône, sphère etc.

Anneaux circulaires, elliptiques, paraboliques, par l'écoulement d'un liquide sur un autre de couleur et de densité différentes ; par chute d'un corps solide (pierre, balle) dans un liquide en repos ; par mouvement vibratoire d'une tige plongeant dans le liquide à chaque oscillation ; par mouvement vibratoire du vase contenant le liquide, mouvement excité, soit par un coup d'archet ou par un choc, soit par communication avec une tige ou diapason en vibration, par mouvement vibratoire direct

ou communiqué aux pellicules glycériques circulaires, par courant d'air (au moyen d'un tube) sur l'eau ou sur le mercure (sans produits).

c. — *Gazeux* :

Par courant *continu* de fumée ou de vapeur sur lame de verre ou sur l'eau ; par tourbillonnement causé par la combustion spontanée de l'hydrogène phosphoré ou par la combustion de mélanges détonnants dans des tubes ; par la fumée qui se dégage des bouches à feu au moment du tir ; par la fumée sortant de l'ouverture circulaire d'une boîte cubique dont on frappe la paroi, opposée flexible (anneau de M. Robert Ball) ; par la fumée sortant de la cheminée d'une locomotive, en temps calme ; par la vapeur sortant d'un tube débouchant à l'air libre.

B. — *Anneaux mécaniques* :

1. Par le *choc* d'une bille d'ivoire sur un plan de marbre recouvert d'une couche liquide ; par le choc d'un marteau (en bois, liège ou caoutchouc) sur dépôt aqueux de minium ; par le choc d'une balle de tir contre une plaque de fer résistante ;

2. Par la *chute* d'un corps en fusion se solidifiant au contact des corps sur lesquels il tombe : (métal fusible, acide stéarique, cire, suif) ; par la chute de poudre légère (lycopode, poussier de charbon) sur lame de verre ;

3. Par *mouvement vibratoire* d'une tige plongeant verticalement à chaque oscillation dans les couches superficielles d'un liquide contenu dans un vase circulaire, (1) par le mouvement d'une tige vibrante passant par le centre d'une pellicule de liquide glycérique, (2)

---

(1) *Annales de chimie et de physique* : 5<sup>e</sup> série, t. XXV, p. 112, (Janvier 1892). C. Decharme.

(2) *Annales de chimie et de physique* : 5<sup>e</sup> série, t. XXII, p. 302, (Mars 1884). C. Decharme.



par pression : écoulement des solides (pâtes, terres, pierres, métaux) exp. de M. Tresca ; par rotation d'huile d'olive dans un mélange d'eau et d'alcool ; imitation de l'anneau de Saturne, (Exp. de M. Plateau).

c. — Anneaux chimiques : par l'action directe des réactifs :

Anneaux circulaires sur plaque de verre (précipités, cristallisations), anneaux sphériques dans l'espace (liquide ou gazeux).

Exemple : en versant une goutte d'acide sulfurique sur une dissolution d'azotate de baryte ; ou une goutte d'iodure de potassium sur une dissolution d'un sel de plomb, ou de bichlorure de mercure.

— Enfin, on trouverait encore des formes annulaires dans divers phénomènes naturels ; formes qui, sans avoir une analogie intime avec celles des anneaux précédents, méritent cependant d'être citées dans cette classification :

Ainsi, en astronomie, on a les anneaux de Saturne, les anneaux d'astéroïdes, les nébuleuses annulaires ou elliptiques.

Dans le règne minéral, on connaît des cristallisations, des concrétions, des végétations métalliques annulaires.

Dans le règne végétal, on trouve des formes annulaires dans la corolle des fleurs, dans certains fruits, dans les racines et les tiges (sections) :

Dans le règne animal : l'iris des yeux, les zones des glandes, des os (sections), présentent des formes annulaires.

Nous allons maintenant donner quelques détails sur plusieurs de ces sortes d'anneaux et montrer leurs analogies avec les anneaux électrochimiques.

**1° Anneaux de Newton.** — Ces anneaux optiques auxquels nous comparons ceux qu'on obtient par voie électrochimique, thermique, chimique etc, sont produits de la manière suivante, qu'il n'est pas inutile de rappeler dans la comparaison que nous avons à faire ici. Une lentille en verre (flint) convexe, à très long foyer, est posée sur un plan de verre résistant. On comprime le système au moyen de vis disposées symétriquement autour de la sertissure des verres. A mesure que la compression augmente, les couches d'air interposé deviennent de plus en plus minces et donnent lieu ainsi à des anneaux colorés qu'on observe *par réflexion* en plaçant l'œil perpendiculairement au plan de verre, au dessus de l'axe de la lentille. Ces anneaux vus *par transmission*, c'est-à-dire en plaçant le système entre l'œil et la lumière diffuse, présentent des teintes qui pour un même point, sont *complémentaires* des précédentes ; vérification qui a été faite par M. Becquerel.

Tous les anneaux colorés, optiques, électriques, électrochimiques, thermiques, chimiques, mécaniques, naturels ou artificiels présentent les propriétés communes suivantes :

*a.* — Les *couleurs* de ces anneaux sont dans le même ordre (ordre spectral, direct ou inverse) que celui des anneaux de Newton vus par transmission. Les différences d'aspect de chacun d'eux viennent de la largeur relative des teintes partielles, dont quelques unes sont parfois très développées et dont d'autres font défaut plus ou moins complètement.

*b.* — Tous les anneaux proprement dits sont produits par des couches plus ou moins minces de matières transparentes, gazeuses, liquides ou solides (air, eau, essences, oxydes, bromures, iodures, sulfures, etc., verres,

cristaux) que la lumière ne peut traverser sans se décomposer ; car ces couches ont des épaisseurs variables et telles qu'en les traversant, ou en se réfléchissant une ou plusieurs fois à leurs surfaces, la lumière éprouve des ralentissements de vitesse qui amènent des différences de phases des rayons, ce qui détermine le phénomène de coloration.

Quant aux dimensions et au nombre des anneaux de chaque sorte dans un même système, ils varient dans des proportions qui n'ont rien d'absolu.

2° *Anneaux de Priestley*. — Avant Nobili, Priestley avait produit des anneaux colorés par voie électrique, mais en employant l'électricité statique (1). Il faisait passer les décharges successives d'une bouteille de Leyde ou d'une batterie par une pointe d'acier, placée à très petite distance et perpendiculairement à une plaque métallique. Il avait remarqué qu'en cette circonstance les anneaux étaient d'autant plus serrés que la pointe était plus fine et plus rapprochée de la plaque. Après 30 ou 40 décharges moyennes, il observait trois anneaux colorés où le rouge dominait ; ces anneaux pouvaient avoir jusqu'à 0<sup>m</sup>,02 de diamètre.

Quand l'aiguille avait une direction *oblique* par rapport à la plaque, la tache centrale correspondait au pied de sa projection ; mais les anneaux étaient elliptiques et s'allongeaient dans le sens où l'aiguille était inclinée.

Tous ces effets sont imités dans nos anneaux thermiques, chimiques et hydrodynamiques ainsi que dans les anneaux électrochimiques.

---

(1) *Annales de chimie et de physique*, 2<sup>e</sup> série t. XXXIV, p. 280. *Traité d'électricité* par de la Rive, t. II. p. 219.

3° *Anneaux de M. Righi.* — Dans ses recherches sur les ombres électriques (1), M. Righi a eu fréquemment l'occasion d'observer des phénomènes d'anneaux, par exemple dans les conditions suivantes. « Lorsqu'une



Fig. 122. — Anneaux électrochimiques avec filets rayonnants.



Fig. 123. — Figure acoustique de Savart.

décharge (de bouteille de Leyde ou de batterie électrique) arrive sur une plaque isolante (en ébonite), au moyen d'une pointe dirigée perpendiculairement à l'une de ses faces et qu'on projette ensuite sur la plaque le mélange ordinaire de soufre et de minium ; quand la pointe est positive, on obtient un anneau jaune étoilé avec du rouge au milieu ; quand la pointe est négative, l'anneau rouge de minium est régulier avec une petite étoile jaune au milieu. On obtient plus sûrement ces anneaux en inter-

---

(1) Journal de physique, 1883, p. 22.

calant un tube plein d'eau distillée, entre la tige et l'armature. »



Fig. 124. — *Figure acoustique.*



Fig. 125. — *Figure acoustique.*

Dans d'autres conditions, il se forme des anneaux plus ou moins larges ; d'autres fois l'anneau se propage peu à peu sur la lame « comme une onde ». (1)

Ces effets sont analogues à nos imitations hydrodynamiques des figures de Leichtenberg.

#### 4° Anneaux colorés de

M. G. Planté (2). — Avec une batterie de 800 couples secondaires, l'électrode *positive* plongeant dans l'eau distillée et l'électrode *négative* étant approchée de la surface du liquide, M. Planté a obtenu des anneaux bleus concen-

triques, dernier terme des transformations très curieuses de ce mode de décharge de l'électricité à haute tension.

5° Anneaux de Grove (3). — En faisant usage de courants induits, produits par la bobine de Ruhmkorff, Grove obtint des anneaux sur une plaque d'argent

(1) La lumière électrique, t. IX, p. 467.

(2) Recherches sur l'électricité, par M. Gaston Planté, p. 147.

(3) De la Rive, traité d'électricité, t. II, p. 401, 403.

en face et très près de laquelle aboutissait une pointe positive (aiguille d'acier), le système étant placé sous le



Fig. 126. — Anneaux colorés optiques au moyen du verre trempé.

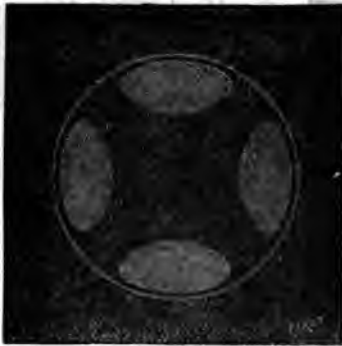


Fig. 127. — Anneaux colorés optiques au moyen du verre comprimé.

Nos anneaux thermiques et chimiques imitent exactement ceux de Grove.

Nous pouvons maintenant, grâce aux anneaux électrochimiques et hydrodynamiques, faire des rapprochements entre plusieurs phénomènes qui semblent, de prime abord, n'avoir rien de commun ; je veux parler, d'une part, des anneaux irisés produits par le verre

réceptif d'une machine pneumatique où l'on faisait le vide à 0<sup>m</sup>,018, sur un mélange d'hydrogène et d'oxygène. Voici ce que Grove observa : « La couleur de la tache centrale d'oxyde d'argent était *jaune verdâtre* au centre, et *bleu verdâtre* sur les bords, ensuite venait un anneau d'argent non oxydé, puis un anneau *rouge cramoisi* tirant vers l'*orangé* sur le bord intérieur, et vers le *pourpre foncé* sur le bord extérieur ». Ces anneaux sont analogues à ceux que M. De la Rive a obtenus avec une pile à haute tension.

*trempe* ou comprimé, traversé par la lumière polarisée, et d'autre part, des *figures acoustiques* produites sur les plaques circulaires ou carrées mises en vibration.



*Fig. 128. — Figure de diffraction, quand la lumière passe par une petite ouverture ayant la forme d'un triangle équilatéral.*



*Fig. 129. — Figure acoustique sur plaque vibrante saupoudrée de sable.*

Quand une plaque de verre trempé ou comprimé régulièrement sur son pourtour ou sur quelques points est placé entre un analyseur et un polariseur (prisme de Nicol), on observe à travers sa substance des ondes irisées concentriques d'autant plus marquées que la trempe a été plus forte, ou que la compression est plus énergique (1). Ce qu'il y a de remarquable, c'est que ces anneaux optiques, ces ondes polarisées sont semblables à celles qu'on produit sur des plaques en les faisant vibrer sous l'archet, après avoir recouvert leur surface de sable fin.

Les figures obtenues avec les plaques circu-

---

(1) Constitution moléculaire des corps trempés (M. Ligier). *Annales de la Société des sciences naturelles de Lyon*, 1877, p. 209, Bulletin n° 3.

lées de lignes rayonnantes plus ou moins régulières; tandis qu'avec les plaques carrés les figures circulaires sont assez rares.



Fig.130.—Anneaux électrochimiques.



Fig. 131 — Anneaux électrochimiques.

l'idée de comparer ses anneaux électrochimiques aux figures acoustiques de Chladni, de Paradisi et de Savart; mais il n'y a pas donné suite. Dans mes expériences hydrodynamiques rapprochées de celles que j'ai faites sur les formes vibratoires des plaques, j'ai eu l'occasion de constater plusieurs analogies entre ces figures et celles qu'on obtient par voie électrochimique.

Les figures 122, 123, 124, 125 représentent les formes comparatives des anneaux qui prennent naissance dans

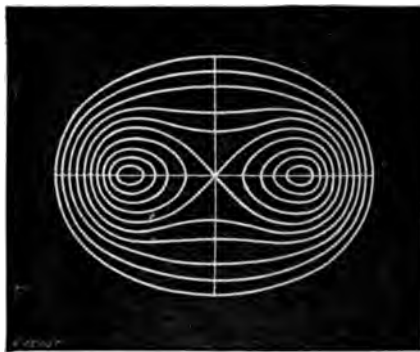
Des colorations analogues à celle du verre trempé se produisent encore par flexion d'une plaque de verre par dilatation ou refroidissement subit du verre dans un cadre métallique, et par induration de la colle de poisson ou de pied de veau dans des moules en verre, les observations étant toujours faites à la lumière polarisée.

Nobili avait eu



ces circonstances et dans des conditions correspondantes.

L'analogie entre ces quatre sortes d'anneaux est évidente. J'aurais pu y joindre les anneaux thermiques et chimiques qui sont tout-à-fait semblables de forme et de couleurs aux anneaux électrochimiques.



*Fig. 132. — Anneaux colorés (d'Herschel) dans les cristaux à 2 axes.*



*Fig. 133. — Anneaux hydrodynamiques. anneaux électrochimiques. En effet, M. Guébhard (1) a remarqué (et j'ai eu occasion de le constater après lui) qu'en employant à la production de ces anneaux du paillon (feuille très*

La figure 122 qui représente des anneaux électrochimiques, avec filets rayonnants, exige une explication ; car les anneaux de Nobili sont dépourvus de rayons ; ce qui semble établir une différence capitale entre eux et les anneaux hydrodynamiques. Néanmoins, dans des conditions spéciales, il est possible de constater la présence de filets rayonnants sur les

---

(1) L'électricien, 1<sup>er</sup> Janvier 1883, p. 16.

mince de cuivre argenté), on voit des filaments blancs qui flottent et se dirigent de la périphérie des anneaux vers le centre, si la pointe est positive ; et inversement de centre à la circonférence, si la pointe est négative. Ces filaments, qui ne sont autre chose que des bulles de gaz, très fines, provenant de l'électrolyse du liquide, correspondent aux rayons de nos anneaux hydrodynamiques.



Fig. 134. — Anneaux chimiques.



Fig. 135. — Anneaux optiques.

Les figures 126, 127 offrent un rapprochement assez remarquable entre les anneaux colorés optiques, au moyen du verre trempé ou comprimé, et les figures acoustiques des réseaux sur plaques vibrantes couvertes d'une mince couche d'eau tenant en suspension du minium (1) (ou toute autre poudre lourde insoluble). Pendant le mouvement vibratoire l'eau affecte la forme de réseaux

(1) Annales de chimie et de physique, 5<sup>e</sup> série, t. XVII, p. 343. C, Decharme.

réguliers, à mailles plus ou moins serrées, selon le diamètre de la plaque et son mode de divisions, en parties vibrantes. Quand les vibrations cessent, le minium est déposé en conservant la forme des réseaux liquides. Après évaporation de l'eau, le dépôt reste adhérent à la plaque et l'on peut en prendre des épreuves photographiques, comme avec un cliché ordinaire.



Fig. 136. — Anneaux optiques par diffraction.



Fig. 137. — Anneaux thermiques. des anneaux multiples.

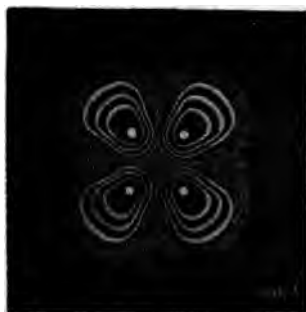
— Les figures 130, 131, 132 ( auxquelles on pourrait joindre leurs analogues parmi les anneaux thermiques et chimiques, précédemment décrits), montrent les rapports de formes et de coloration entre les anneaux électrochi-

Les figures 128 et 129 présentent une analogie d'un autre ordre. La figure optique dont les six rayons équidistants sont irisés est produit par diffraction, quand la lumière passe par une petite ouverture, ayant la

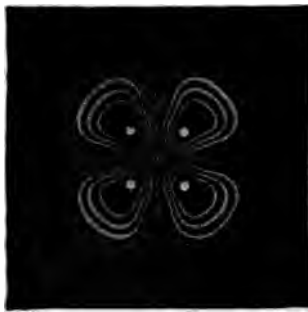
forme d'un triangle équilatéral. La figure acoustique se produit sur une plaque vibrante saupoudrée de sable. Les six rayons représentent les lignes de repos, les nœuds de vibrations.

Formes comparatives

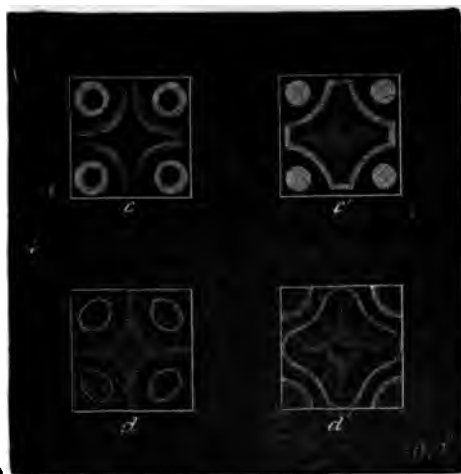
miques, hydrodynamiques et optiques. La figure 132 représente les anneaux d'Herschell dans les cristaux à deux axes (lame de nitrate de potasse taillée perpen-



*Fig. 138. — Anneaux électro-chimiques.*



*Fig. 139. — Anneaux hydrodynamiques.*



*Fig. 140, c. c. — Figures optiques.*

*Fig. 140, d. d. — Figures acoustiques.*

diculairement à l'axe principal et disposée entre la pince à deux tourmalines). Ces anneaux sont distribués sur des courbes à deux centres (lemniscates).

Voir, pour leurs analogues, les fantômes magnétiques de deux courants électriques ou de deux aimants, ou de deux courants d'eau continus sur une lame de verre.

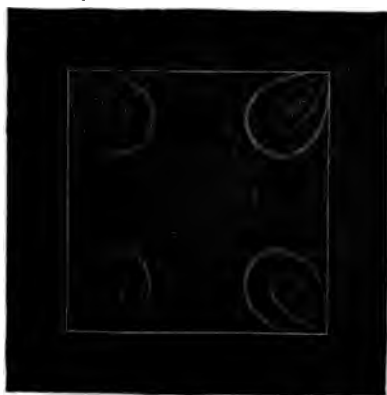


Fig. 141. — *Figure optique.*

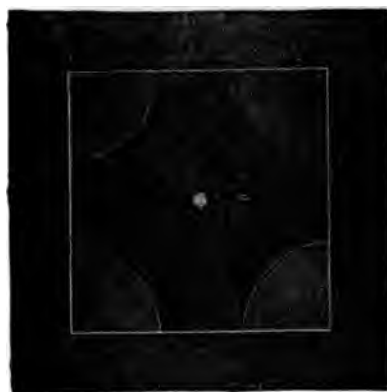


Fig. 142. — *Figure acoustique.*

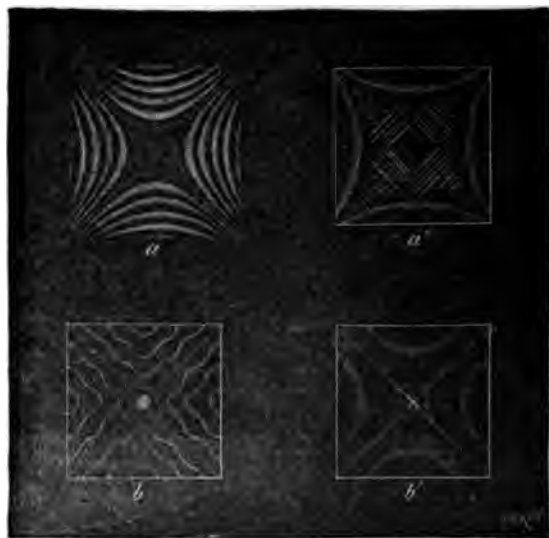
Les figures 133, 134, 135 donnent les formes comparatives des anneaux électrochimiques, chimiques, hydrodynamiques et optiques.

La figure 135 résulte de l'expérience des quartz croisés placés entre deux tourmalines.

La figure optique 136 obtenue par diffraction, quand la lumière passe à travers deux ouvertures voisines très petites, pratiquées dans la chambre obscure, a beaucoup d'analogie de forme avec les figures chimiques 137.

On obtiendrait de même par diffraction avec trois, quatre, etc. petites ouvertures, des systèmes ternaires, quaternaires, etc. analogues aux anneaux hydrodynamiques de systèmes correspondants, et aux fantômes magnétiques de 3, 4, etc. courants électriques ou aimants.

L'analogie entre les figures électrochimiques, hydrodynamiques, optiques et acoustiques, se maintient encore sur les plaques carrées, comme le montrent les figures 138, 139, 140 auxquelles on pourrait joindre les figures thermiques et chimiques correspondantes.



*Fig. 143, a a'. — Figures optiques.*

*Fig. 143, b. b'. — Figures acoustiques.*

Les figures 141 et 142 ainsi que 143 indiquent aussi la ressemblance des effets optiques et acoustiques.

Signalons encore un autre rapprochement entre les *anneaux elliptiques*, produits :

*a.* Par voie *électrochimique* ou *électrostatique*, quand la pointe est oblique à la plaque de projection, fig. 144 a. et 144 a'.

*b.* Par voie *thermique* ou *chimique*, quand la plaque est oblique au jet de flamme ou de vapeur, fig. 144 b. c.

c. Par voie *hydrodynamique*, quand la chute ou le jet d'une goutte ou d'une colonne d'eau, ou d'un courant liquide ou gazeux, est oblique à la plaque de verre (fig. 145).

d. Par voie *optique*, dans les cristaux à deux axes (anneaux de Brewster) ; ces anneaux, alternativement brillants et noirs dans la lumière simple, sont irisés dans la lumière blanche (polarisée). La fig. 146 représente le cas particulier où le plan des axes est parallèle au plan primitif de polarisation.



Fig. 144, a. a'. — Anneaux électrochimiques elliptiques.

Fig. 144, b. c. — Anneaux thermiques elliptiques.

On voit que ces *formes elliptiques*, obtenues dans des conditions que l'on peut appeler correspondantes (sauf la dernière), ont entre elles d'évidentes analogies.

Enfin on trouve dans les expériences d'optique des exemples d'anneaux réfléchis, les uns à centre blanc, les autres à centre noir, dont par suite les zones brillantes de l'un des systèmes correspondent aux zones sombres de l'autre (fig. 147).



*Fig. 145. — Anneaux hydrodynamiques elliptiques.*



*Fig. 146. — Anneaux optiques elliptiques.*



*Fig. 147. — Anneaux optiques réfléchis.*

Des résultats analogues sont représentés dans nos anneaux hydrodynamiques directs et inverses, correspondant aux effets de polarité des anneaux électrochimiques

*Anneaux gazeux (de fumée ou de vapeur).*  
Lorsqu'à l'aide d'un

tube de 0<sup>m</sup>,002 à 0<sup>m</sup>,005 de diamètre, on souffle doucement de la fumée de tabac contre une lame de verre mouillée, on produit des anneaux, mais très fugitifs.



En opérant en vase clos, les anneaux sont fixes, si le courant est lui même uniforme. Mais l'expérience qui met le phénomène en parfaite évidence, est celle qui consiste à rendre le courant de fumée automatique, au moyen d'un aspirateur ; disposition analogue à celle que M. Nicklès a imaginée pour l'analyse de la flamme d'une bougie : un tube de verre effilé, ou mieux un bout de



*Fig. 148. — A;pareil pour produire les anneaux de fumée.*

chalumeau métallique, traverse un bouchon qui ferme hermétiquement un large flacon à robinet inférieur et à demi-plein d'eau. (fig. 148).

Le bec du chalumeau plongeant dans le centre de la

flamme et le robinet étant ouvert, peu à peu une colonne *continue* de fumée blanche descend, bien verticalement, jusqu'à la surface de l'eau (comme le ferait une veine



Fig. 149. — Anneaux de fumée.

liquide continue), où elle forme plusieurs anneaux concentriques (fig. 149), de 0<sup>m</sup>, 02 à 0<sup>m</sup>, 10 de diamètre, dont le relief augmente bientôt avec l'épaisseur de la couche de fumée sur l'eau, et finalement un bourrelet très prononcé (fig. 150).

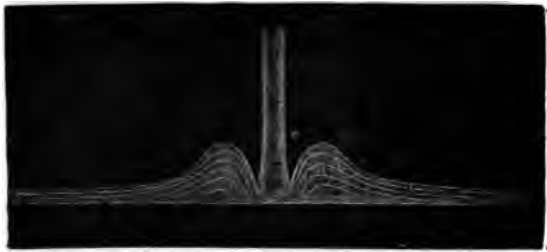


Fig. 150. — Anneaux de fumée a bourrelet.

La bougie et le tube recourbé peuvent être remplacés par une cigarette allumée. On évite ainsi le dépôt de matière grasse qui obstrue bientôt le tube, s'il est fin, et arrête ainsi l'expérience.

On peut produire, par ce même moyen, des *anneaux multiples* de fumée, en adaptant au bouchon les tuyaux

de deux, trois ou quatre petites pipes, ou des tubes portant des cigarettes allumées. (fig. 151). Les systèmes d'anneaux binaires, ternaires, quaternaires, etc., qui se forment dans ces conditions, sont analogues aux anneaux



*Fig. 151. — Appareil pour produire des anneaux multiples de fumée.*

liquides multiples correspondants, décrits précédemment, c'est-à-dire que les ondes gazeuses de chaque groupe d'anneaux simultanés se repoussent, sans se mêler ni

se superposer ; en un mot *elles n'interfèrent pas*, et forment ainsi des systèmes parfaitement distincts, mais beaucoup plus larges et surtout plus épais que les anneaux hydrodynamiques (fig. 152).

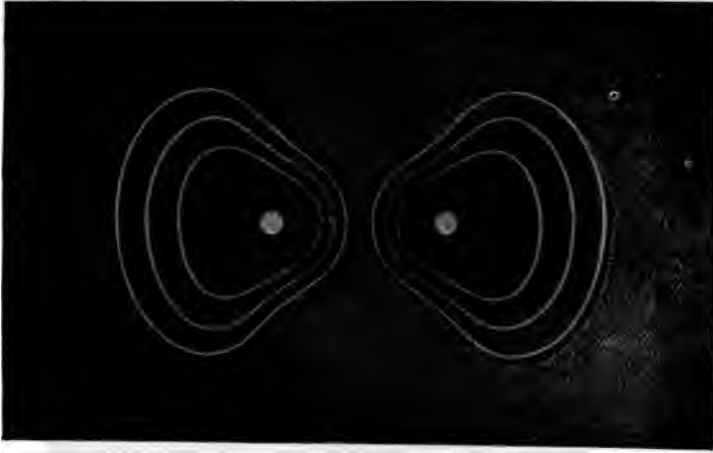


Fig. 152. — Anneaux de fumée, système binaire.

Malheureusement, le nombre et la netteté des anneaux diminue bien vite à mesure que la couche de fumée, qui reste à la surface de l'eau, devient plus épaisse. On finit, dans l'expérience des anneaux simples, par n'avoir plus qu'un seul anneau à bourrelet très élevé, de près de  $0^m,02$  d'épaisseur verticale (fig. 150). Cet effet est analogue à celui que produit la chute d'un filet liquide continu à la surface du liquide d'une épaisseur plus grande que  $0^m,005$ .

On connaît différentes circonstances dans lesquelles il se produit des anneaux ou couronnes, ou plutôt des tores de fumée ou de vapeurs.

Par exemple, dans la combustion spontanée de l'hydrogène phosphoré. Les vapeurs d'acide phosphorique

qui en résultent s'élèvent, en s'enroulant, dans l'air en couronnes blanches horizontales, quand l'air est calme. Ces couronnes dont le diamètre augmente sans cesse, finissent par se déchirer en lanières qui se dissolvent dans l'humidité de l'air dont elles sont très avides.

Les couronnes de fumée qu'on observe quelquefois, en temps calme, autour des bouches à feu, au moment du tir, ont même origine, bien qu'elles soient de nature différente et qu'elles se propagent horizontalement jusqu'à une certaine distance. Avec des obusiers verticaux, les couronnes sont horizontales et très belles.

On connaît cet amusement qui consiste à faire sortir des couronnes de fumée par l'ouverture d'une boîte cubique en carton, lorsqu'on frappe l'une de ses faces qui est en toile et opposée à l'ouverture : les couronnes qui sortent de cette boîte pleine de fumée se propagent à une certaine distance avant de se diviser.

La *vapeur* d'eau qui sort, à l'air libre, par intermittence, d'un tuyau de dégagement vertical, s'échappe parfois en couronnes circulaires ou elliptiques.

---

**IV. — Anneaux produits par les courants d'eau continus avec des tubes larges et anneaux électrochimiques correspondants,**

Après avoir opéré avec des courants d'eau sortant par des ajutages de petit diamètre (de 0<sup>m</sup>,002 à 0<sup>m</sup>,007). j'ai employé de larges tuyaux de 0<sup>m</sup>,015 à 0<sup>m</sup>,025. Si, avec ces derniers, la continuité et la régularité sont assez difficiles à obtenir et ne règnent que dans une étendue assez restreinte de la veine liquide, en revanche, les effets des anneaux sont plus marqués et les différences plus saisissables qu'avec les tubes étroits.

Voici ce que l'on observe avec un tuyau de fontaine de 0<sup>m</sup>,02 de diamètre, lorsque la veine liquide est reçue à différentes distances sur une plaque de verre bleue (de 0<sup>m</sup>,30 sur 0<sup>m</sup>,25) tenue horizontalement ou légèrement inclinée :

1° A une distance de 0<sup>m</sup>,12 à 0<sup>m</sup>,15 de l'orifice et pour un courant modéré, on voit des anneaux assez nombreux, mais mobiles, vibrants, striés, traversés par des rayons plus ou moins resserrés.

2° En rapprochant la plaque à 0<sup>m</sup>,05 ou 0<sup>m</sup>,06, les anneaux augmentent en nombre et en largeur, deviennent plus distincts, plus fixes. On en compte facilement 8 à 12.

3° A 0<sup>m</sup>,03 environ, les anneaux diminuent en nombre et augmentent en largeur ; le premier anneau, a près de 0<sup>m</sup>,004 à 0<sup>m</sup>,005 de largeur, (distance entre 2 crêtes ou 2 creux consécutifs).

4° A la distance de 0<sup>m</sup>,02 à 0<sup>m</sup>,015, les anneaux peu nombreux (5 ou 6) sont très larges (0<sup>m</sup>,005 à 0<sup>m</sup>,006).

5° A 0<sup>m</sup>,005 ou 0<sup>m</sup>,003 de l'ouverture, les anneaux commencent à être repoussés ; puis ils sont chassés au loin et traversés par des rayons nombreux.

6° Enfin, la plaque étant amenée au contact de l'orifice, les anneaux disparaissent, le liquide s'échappe, avec sifflement, en nappes rayonnées.

En résumé, dans les conditions de notre expérience, le diamètre, le nombre, la largeur, la position des anneaux, varient avec la distance de la plaque à l'orifice du tuyau. Il y a une position pour laquelle les anneaux atteignent leur maximum en nombre et en fixité, puis une autre position très rapprochée pour leur maximum de largeur et enfin une autre où la répulsion commence par avoir son maximum au contact de la plaque à l'orifice.

Pour se rendre compte de ces effets complexes, il faut remarquer d'abord que le liquide (des conduites d'eau de la ville) s'écoulant par une large ouverture, peu inférieure à celle du tuyau d'arrivée, ne produit pas de jet sensible, bien que venant sous pression d'un réservoir élevé. Mais vient-on à rétrécir l'ouverture de l'ajutage, ou à gêner la veine liquide dans son épanouissement, alors la force résultant de la pression se fait sentir. Les effets observés précédemment sur les anneaux tiennent à la lutte de deux forces contraires, dont l'intensité varie avec la distance de la plaque à l'orifice. La première force, due à la pression du liquide est la *force impulsive* ; la seconde est la force de *résistance* due, comme il a été dit, au frottement et à l'adhérence du liquide contre la plaque du verre, force nécessairement variable avec la distance de cette plaque à l'orifice et par conséquent à l'état de la veine fluide au moment du contact. Elle agit en sens contraire de la première.

Ainsi, dans la première phase, la force impulsive l'emporte de beaucoup sur la force de résistance, dans la 2<sup>e</sup> phase, les deux forces tendent à s'équilibrer; 3<sup>e</sup> phase, elles se font à peu près équilibre; 4<sup>e</sup> phase, la résistance domine; 5<sup>e</sup> phase, la force impulsive (le liquide étant gêné dans son expansion) redevient dominante; 6<sup>e</sup> phase, presque au contact, la force répulsive est très grande et annule l'autre.

Si l'on voulait se figurer, en quelque sorte matériellement, les effets produits par ces forces combinées, on pourrait les représenter, comme on le fait pour tous les phénomènes à deux variables, par les constructions graphiques suivantes, montrant les maxima et minima, et donnant une idée suffisante du phénomène, (fig. 153).

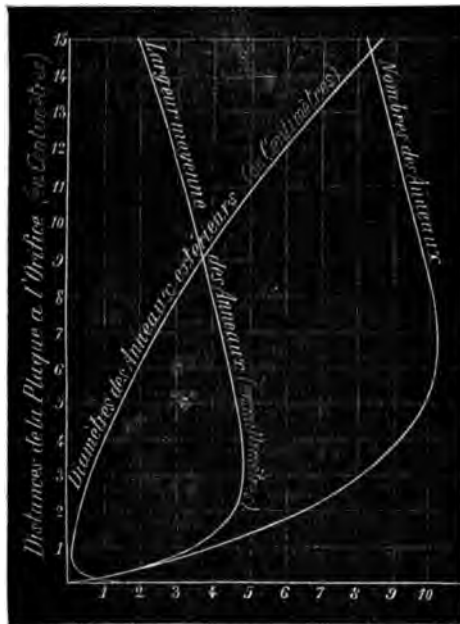


Fig. 153. — Diagramme des anneaux produits par les courants d'eau avec de larges tubes.



Ce diagramme figure les relations qui existent entre la distance de la plaque à l'orifice d'écoulement d'une part, et le nombre des anneaux ou leur épaisseur d'autre part. On pourrait même chercher les équations de ces courbes.

— Quelles sont, dans la production des anneaux électrochimiques, les conditions correspondantes à celles qui précèdent? A la quantité de liquide s'écoulant par de larges tubes, correspond la quantité d'électricité d'un fort courant. Or, on sait que la force, l'intensité du courant électrique d'un appareil disposé en *quantité*, n'est pas l'élément le plus important pour produire des anneaux colorés; mais que la *tension* (répondant à la hauteur de chute du liquide dans nos expériences) est bien plus efficace pour obtenir promptement de beaux anneaux de grandes dimensions. Il y a aussi un *minimum* et un *maximum* pour la force du courant (d'intensité ou de tension), en deçà et au delà desquels les anneaux ne se produisent pas, *par défaut* d'électricité ou deviennent diffus *par excès* de force du courant.

On pourrait pousser plus loin ces rapports d'analogie, en évaluant numériquement les effets électrochimiques comme nous venons de le faire pour les anneaux hydrodynamiques; mais ces rapprochements suffisent pour le but que nous nous proposons.

Quand on compare, au point de vue de la réalisation des formes annulaires hydrodynamiques, les effets produits par les courants liquides continus, sur une lame de verre recouverte d'une mince couche d'eau, tenant en suspension du minium, à ceux que déterminent de petites colonnes ou de simples gouttes d'eau tombant de différentes hauteurs sur une semblable couche de minium aqueux, on est d'abord assez surpris de voir que ces

derniers effets l'emportent de beaucoup sur les premiers. relativement à la variété des figures hydrodynamiques. Néanmoins ces différences s'expliquent : un courant continu agit *par pression* sur la matière pulvérulente qui l'entoure ; tandis que la chute d'une petite colonne de liquide (ou même d'une simple goutte) détermine *un choc* subit, et l'on sait qu'un simple choc produit souvent plus d'effet mécanique qu'une pression relativement considérable. Ici, le choc donne lieu à des figures variées, de formes très remarquables ; tandis que l'écoulement uniforme, continu du liquide ne produit que peu d'anneaux, qui sont en outre déformés par suite de l'écoulement forcé du liquide à travers leurs zones, ou même complètement effacés.

#### Influences diverses sur la production et la beauté des anneaux.

La coloration des anneaux électrochimiques varie avec la nature de la plaque métallique et celle de la dissolution ; la rapidité de production et l'étendue de ces anneaux dépendent aussi de la force du courant électrique ou plutôt de sa tension.

De même pour les anneaux hydrodynamiques : la facilité de les produire varie avec la nature de la surface de projection (verre, marbre, porcelaine, papier, etc.), avec la densité et la ténuité de la poudre en suspension ; de plus, la longueur et le diamètre de la colonne tombante, ainsi que la hauteur de chute, influent sur la forme, l'étendue et la beauté des anneaux.

Nous allons citer, pour ceux-ci, quelques exemples relatifs à la nature des poudres et des liquides employés.

a. — *Influence de la matière pulvérulente en suspension dans l'eau.* — Nous avons vu que la poudre doit être lourde et insoluble. Des expériences comparatives faites dans des conditions identiques (même tube, même longueur de colonne liquide tombante, même hauteur de chute et même épaisseur de dépôt pulvérulent, autant qu'il est possible), avec le minium, le vermillon, le sulfate de baryte, la céruse, le blanc de zinc, ont donné des résultats assez différents les uns des autres.



Fig. 154. — Anneaux produits par le sulfure de carbone.

Les effets avec le minium et le vermillon sont à peu près les mêmes et les meilleurs (nous en avons donné précédemment de nombreux exemples). Avec la céruse, il y a tendance à formation de rayons plus nombreux, plus rapprochés les uns des autres. Avec le sulfate de baryte, il en est à peu près de même. Tous ces anneaux sont réguliers et assez nets. Le blanc de zinc donne lieu, comme les poudres légères, à des anneaux très délicats, mais malheureusement le liquide entraîne peu à peu la matière pulvérulente qui les a formés, ce qui amène, au bout de quelques instants, leur déformation

complète. Nous savons qu'avec l'encre de chine, la sépia et les couleurs à l'aquarelle, on obtient des anneaux délicats, mais très fugitifs.

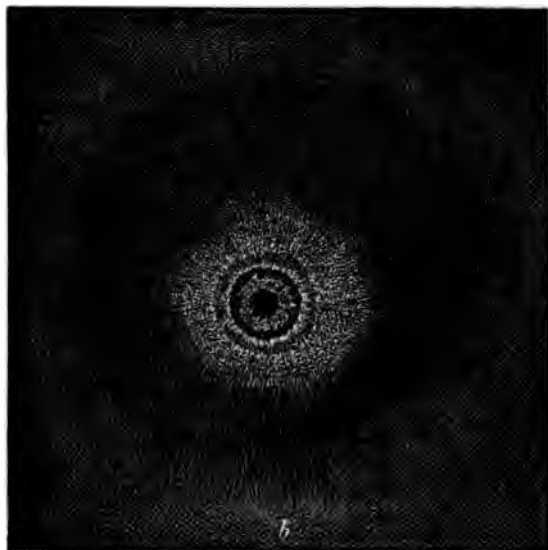
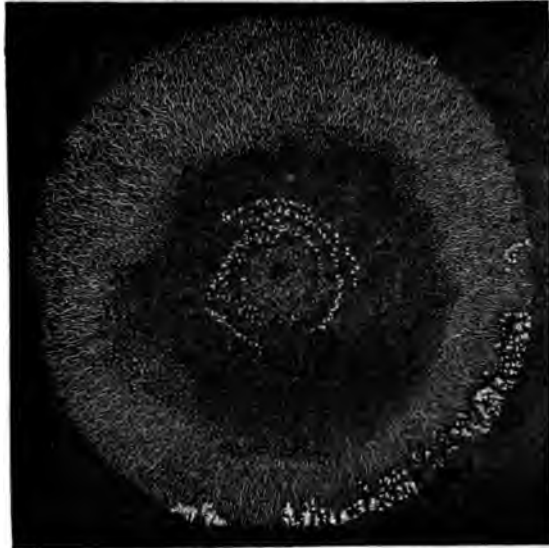


Fig. 155. — Anneaux produits par le sulfure de carbone.

*b. — Anneaux produits par le sulfure de carbone.*  
— En voyant l'influence qu'exerce, sur la forme des anneaux, la nature de la matière pulvérulente qui recouvre la plaque, il était naturel de penser que celle du liquide devait aussi jouer un certain rôle dans le phénomène. J'ai choisi pour constater le fait, d'abord le sulfure de carbone, liquide plus lourd que l'eau et non miscible à elle.

Lorsqu'une colonne de ce liquide, de 0<sup>m</sup>,06 à 0<sup>m</sup>,08 dans le tube employé ordinairement pour nos expériences, tombe sur la couche de minium, elle actionne à surface à une grande distance autour du point de

chute et détermine la formation d'anneaux ondulés, comme des vagues, au nombre de 6 à 7 dans une zone de 0<sup>m</sup>,015 de largeur (fig. 154). Le sulfure de carbone agit ici par sa masse et sa force de projection, puisqu'il ne se mêle pas à l'eau ; il est lancé au loin en gouttes volumineuses allongées, limitant d'une façon peu régulière le pourtour de la figure. Si la chute est basse et la colonne liquide de 0<sup>m</sup>,02 à 0<sup>m</sup>,03 seulement, l'effet se borne à la production d'anneaux concentriques entourés, sur une grande étendue, de longues traînées filamenteuses rayonnantes, très déliées, de matière pulvérulente (fig. 155).



*Fig. 156. — Anneaux produits par l'éther sulfurique.*

Cette bordure est analogue à celle qu'on produit par l'aspiré au moyen d'un tube large, en contact avec le dépôt à demi-desséché.

*b. bis. — Anneaux produits par l'éther sulfurique. —* Les effets produits par l'éther, comme liquide pulsant, sont analogues à ceux du sulfure de carbone. De l'évaporation rapide du liquide volatil, résulte, dans les deux cas, une sorte *d'aspiration* de la couche aqueuse de minium, qui dessèche et immobilise promptement le dépôt. Pour l'éther, les anneaux offrent, à l'origine, assez de régularité ; mais bientôt ils se désagrègent et deviennent irréguliers, même pour les chutes basses, (fig. 156).

*c. — Anneaux produits par l'alcool. —* En laissant tomber, par un tube de verre, d'une faible hauteur, une petite colonne d'alcool sur une lame de verre recouverte d'une couche de minium ou de céruse en suspension dans l'eau, l'alcool, après avoir formé dans sa chute quelques anneaux au centre, se répand circulairement



*Fig. 157. — Anneaux produits par l'alcool.*

en en produisant de nouveaux qui s'étendent lentement à une assez grande distance ( $0^m,20$  à  $0^m,30$ ), en se dé-

formant. Ces anneaux n'ont pas la régularité des anneaux hydrodynamiques ordinaires, obtenus par la chute de colonnes d'eau ; mais elles ont ceci de particulier, qu'ils ne se produisent pas instantanément comme ces derniers, mais qu'ils se forment *lentement* en *ondes*, à la façon des anneaux électrochimiques, se développant les uns à la suite des autres, ceux du pourtour surtout, (fig. 157, 158). Ce résultat tient sans doute à ce que l'alcool, quoique miscible à l'eau, ne s'y dissout pas instantanément.

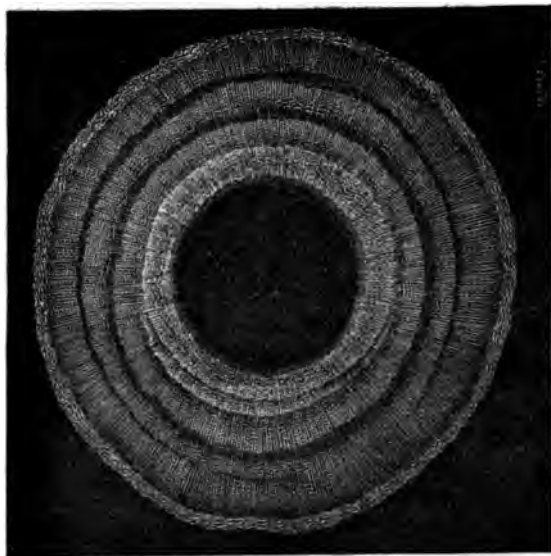


*Fig. 158. Anneaux produits par l'alcool.*

De plus, quand la chute est assez élevée, les gouttes d'alcool sont projetées au loin et d'une façon irrégulière.

Pour les chutes basses, le pourtour de la figure de projection est formé de lignes très fines, en hachures croisées et formant des anneaux assez réguliers, (fig. 158).

*d. — Expérience des anneaux avec le mercure. —* Je citerai ici le résultat négatif que j'ai obtenu en cherchant à produire des anneaux avec le mercure. Chose remarquable, les ondes fixes qui se produisent si facilement et avec une si grande netteté à la surface du mercure, soit par les vibrations d'un diapason en contact avec le vase qui contient le liquide, soit par l'effet des



*Fig. 159. — Anneaux produits par le soufflé d'une colonne d'eau.*

oscillations d'une petite tige plongeante fixée à une lame vibrante, les anneaux, dis-je, ne se forment point par un courant continu sur une lame de verre, comme avec l'eau. Le résultat est ici négatif. En employant même à cette expérience, une pipette à large ouverture, on n'obtient que des nappes striées, sans traces d'anneaux. Ce résultat s'explique par la grande cohésion du liquide et sa forte adhérence à la plaque de projection.

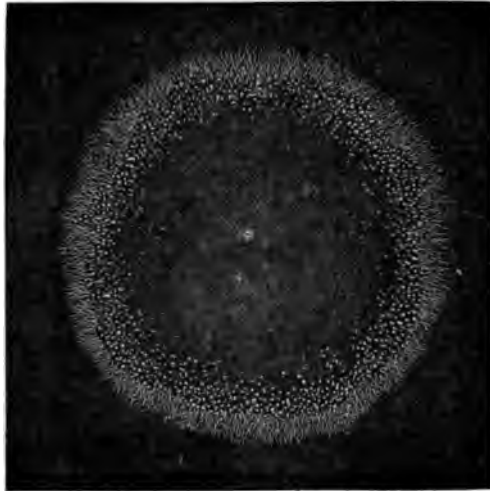


Il en est de même avec l'huile et tous les *liquides visqueux*.

Tandis que les liquidés très fluides, comme l'eau,



*Fig. 160. — Anneaux produits par aspiré du dépôt aqueux.*



*Fig. 161. — Anneaux produits par aspiré du dépôt aqueux à demi desséché.*

l'alcool, l'éther, se prêtent, au contraire, à la production des anneaux fixes dans les conditions précitées.

Anneaux produits par *soufflé* et par *aspiré*. — Un autre moyen de produire des anneaux, par voie hydrodynamique, consiste à *souffler une colonne d'eau* sur la

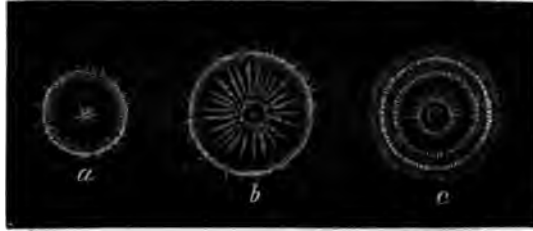


Fig. 162, a. b. c. — Anneaux produits par le soufflé d'air sur dépôt aqueux de minium.

plaque de projection, avec un tube de 3 à 7 millimètres de diamètre. Les figures obtenues par ce procédé, sont différentes de celles du *coulé*, et assez remarquables, quoique moins régulières. Le centre est vide sur une assez grande étendue, (fig. 159).

En *aspirant* à l'aide d'un tube en contact avec la

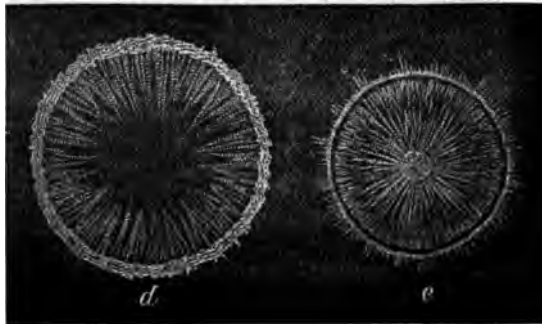
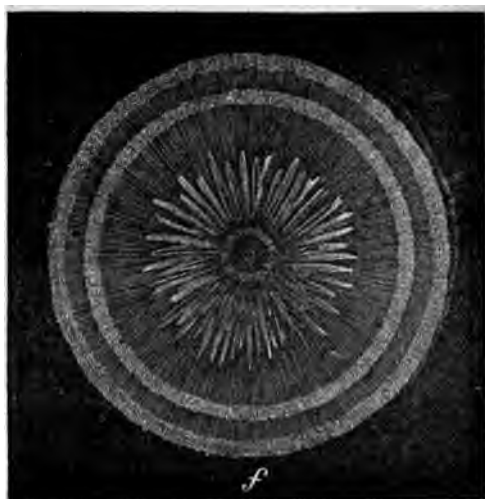
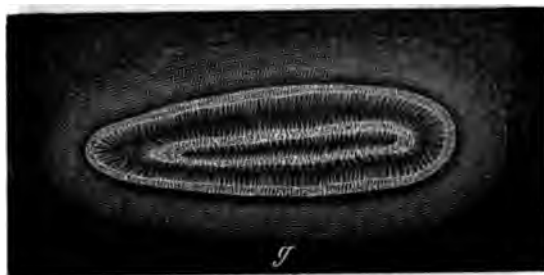


Fig. 163, d. e. — Anneaux produits par soufflé d'air sur dépôt aqueux de minium.

plaque de verre, recouverte de sa couche de minium, aqueux, on obtient encore des anneaux d'un autre genre (fig. 160). Si le minium est à demi desséché, l'effet produit, ne présente plus d'anneaux proprement dits, mais

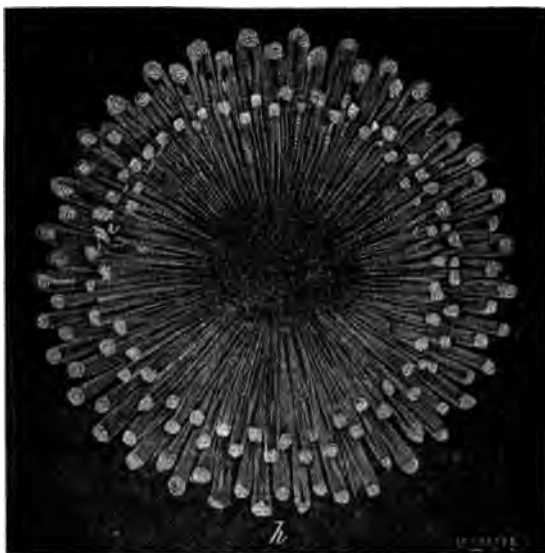


*Fig. 164, f. — Anneaux produits par soufflé d'air sur dépôt de minium aqueux.*

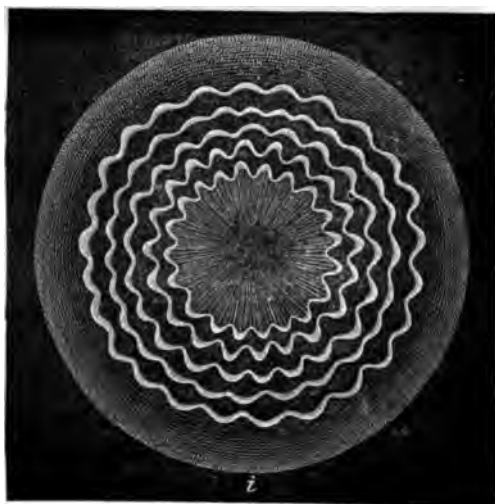


*Fig. 165 g. — Anneaux produits par soufflé oblique.*

seulement des rayons assez irréguliers, sur une espace circulaire peu étendu, (fig. 161).



*Fig. 166, h. — Anneaux produits par soufflé d'air sur minium aqueux.*



*Fig. 167, i. — Anneaux produits par soufflé sur minium aqueux.*

Nous avons vu que, par ces deux procédés le *soufflé* et l'*aspiré*, on imitait les effets de polarité des courants électriques et des aimants.

Si, au lieu de souffler une colonne d'eau ou *souffle de l'air*, on aura encore des anneaux de caractères différents et très variés, dont les fig. 162, a. b. c. 163, d. e. 164, 165, 166, 167, 168 peuvent donner une idée.

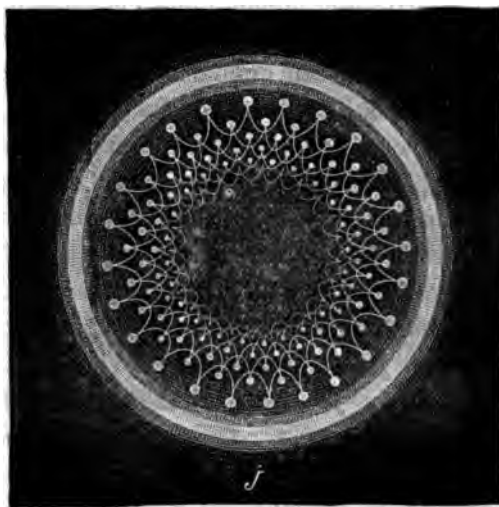


Fig 168, j. — Anneaux produits par soufflé sur encre de chine.

*Autre particularité.* — Nobili dit que parfois, lors de la cessation du courant électrique, les anneaux ont un *effet rétrograde* et diminuent un peu de diamètre en se couvrant d'une sorte de voile.

Dans nos expériences, on remarque des effets analogues. Quand les anneaux sont produits sur minium, par *soufflé* du liquide, on voit, dès que l'action a cessé, les anneaux intérieurs se contracter un peu, le liquide, revenir sur l'espace laissé vide et le recouvrir d'une très mince couche de dépôt.

### **Anneaux liquides fixes et anneaux colorés produits par courants d'air continus.**

Ce qui a été dit précédemment, sur la production d'anneaux fixes, par les courants d'eau continus, peut s'appliquer également aux courants d'air continus. Ainsi, lorsqu'avec une pipette (dont l'ouverture a 2 ou 3 millimètres) renfermant de l'eau, on souffle d'une façon continue et constante sur une lame de verre horizontale, préalablement mouillée, on produit d'abord des anneaux liquides fixes, comme à l'ordinaire ; puis, quand tout le liquide de la pipette est épuisé, le courant d'air détermine à son tour des anneaux fixes sur l'eau qui recouvre la plaque, anneaux beaucoup moins nombreux à la vérité, que les précédents : ce qu'il y a de remarquable ici, c'est qu'en continuant de souffler, le phénomène change de caractère ou plutôt de nature ; car on voit naître autour du centre du jet, de véritables *anneaux colorés* dus aux lames minces du liquide restant adhérent à la plaque de verre.

Ces anneaux se renouvellent, s'accroissent, changent de nuances à mesure que le courant d'air se continue et devient plus fort. Le diamètre de ces anneaux varie de 2 à 12 millimètres. Les anneaux colorés, produits en cette circonstance, sont en quelque sorte, la continuation du phénomène des anneaux liquides, mais beaucoup plus minces que ceux-ci. Cette expérience présente donc trois phases : anneaux liquides ordinaires, par courant d'eau continu ; anneaux liquides par soufflé d'air sur la couche d'eau restante et enfin, anneaux colorés des lames minces.

Avec l'alcool ou l'éther, le phénomène est plus écla-

tant, mais les nuances, quoique plus vives, sont plus fugitives, à cause de l'évaporation rapide de ces liquides volatils.

**Anneaux produits par l'écoulement ou le soufflé  
des poudres sèches.**

On peut produire des anneaux solides en laissant tomber, sur une lame de verre, une colonne de poudre de lycopode (ou autre poussière très fine), par le moyen d'un large tube, ou mieux d'un entonnoir. Les anneaux, suivant la hauteur de chute et le diamètre du tube, présentent des formes analogues à celles que donnent les colonnes liquides dans les mêmes conditions d'expérience. Nous ne nous arrêterons pas à les décrire. Si la chute est assez élevée et la quantité de poudre suffisante, il se produit un phénomène semblable à celui des gouttes d'eau lancées hors des anneaux. On voit, en effet, de petits tas de lycopode, de forme elliptique ou en larmes, projetés loin du centre.

Si, au lieu de mettre en mouvement la poudre de lycopode, on souffle sur elle (lorsqu'elle est répandue uniformément sur une lame de verre sèche), à l'aide d'un tube tenu verticalement, on obtient encore des anneaux. Si l'épaisseur de la couche de poudre est assez grande, le soufflé sur elle produit des figures étoilées assez régulières, dont le centre est toujours *plus élevé* que le reste de l'empreinte. Un soufflé plus fort, sur une épaisseur plus grande, détermine une cavité cratériforme frangée sur les bords.

En employant plusieurs tubes dans ces deux genres d'expériences, on réalise des systèmes binaires, ternaires, etc., d'anneaux ou d'étoiles, analogues à ceux que l'on produit avec les liquides.

Dans tous les cas, ces anneaux de poudre n'ont jamais la délicatesse des anneaux produits par la chute d'une colonne liquide sur une lame de verre recouverte d'une mince couche d'eau, tenant en suspension du minium.

#### Anneaux produits par le choc.

De même que le choc d'un liquide produit des anneaux sur un plan résistant, recouvert d'une mince couche d'eau tenant en suspension une poudre lourde, de même aussi un corps solide, une bille d'ivoire, par exemple,

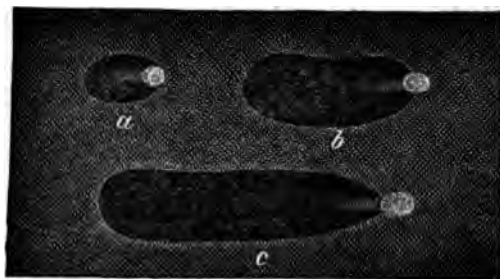


Fig. 169. — Effets du choc d'un coup de marteau de liège sur une couche de minium humide (grandeur naturelle).



tombant sur un plan de marbre recouvert d'une couche liquide y détermine des anneaux, des étoiles, qui sont des figures analogues à celles que produit la chute d'un liquide d'une hauteur suffisamment élevée. Le choc d'un marteau de liège ou de caoutchouc donne lieu aussi à de semblables effets. Les figures 169 a. b. c. d. e. f. g. représentent quelques unes de ces formes variées (1).

On obtient encore des anneaux par le choc du doigt contre la plaque couverte d'une mince couche de minium humide. Les effets sont plus curieux quand le choc est oblique (fig. 170 a. b. c.).



*Fig. 170. — Effets du choc oblique du doigt sur une couche de minium à demi-desséché.*

Ces expériences et les précédentes prouvent qu'on peut imiter, par des procédés purement mécaniques, les anneaux obtenus par voie électrochimique.

Nobili a tiré de ses expériences sur les anneaux colorés, des conséquences assez hardies, relativement au rôle que les lames minces peuvent jouer, selon lui, dans la coloration des fleurs et des fruits. Le savant italien admet, en effet, que les couleurs végétales et animales,

---

(1) Voir aussi : analogies entre les formes des anneaux électrochimiques, celles d'une goutte d'eau et celles d'une balle de tir.

pourraient être produites par les dépôts successifs de lames minces de matière organique (1).

*En résumé*, on peut imiter, au moyen de courants liquides ou gazeux, ou par des procédés purement mécaniques, les anneaux obtenus par voie électrochimique ; les différences que présentent les deux ordres de phénomènes n'ayant rien d'absolu, il résulte, comme conséquence de cette analogie, que les particularités de formes, de symétrie, de dissymétrie qu'on observe dans les anneaux hydrodynamiques, peuvent avoir leurs correspondantes dans la production des anneaux obtenus par voie électrique et que les figures, observées sur les dépôts pulvérulents sont autant d'indications nombreuses pour rechercher les effets analogues, encore inconnus, parmi les anneaux électrochimiques.

---

(1) On sait que les couleurs de la nacre sont déterminées par des couches minces secrétées par les bords du manteau des mollusques.

**V. — Analogies entre les formes des anneaux électrochimiques, celles d'une goutte d'eau et celles d'une balle de tir après le choc contre une plaque résistante.**

J'ai montré précédemment les analogies frappantes qui existent entre les anneaux électrochimiques de Nobili et les anneaux hydrodynamiques produits par la chute d'une goutte d'eau, ou d'une petite colonne de liquide sur une lame de verre recouverte d'une mince couche d'eau tenant en suspension du minium, (ou toute autre poudre lourde insoluble).

Je vais maintenant rapprocher les formes qu'affecte une petite colonne d'eau tombant de différentes hauteurs, de celles que prend une balle de tir qui vient, avec des vitesses différentes, frapper une plaque de fer résistante. Ainsi sera fait le rapprochement entre les trois ordres de phénomènes électrochimique, hydraulique et mécanique.

Prenons un tube de verre gradué, de 0<sup>m</sup>,003 à 0<sup>m</sup>,008 de diamètre ; plongeons une de ses extrémités ouvertes dans l'eau et, le tenant verticalement, fermons l'autre extrémité avec le doigt. En enlevant le tube hors du liquide, nous emporterons ainsi une petite quantité d'eau dont nous pourrions facilement faire varier et mesurer le volume et le poids. Le tube étant apposé verticalement contre un corps fixe, laissons tomber cette goutte (ou petite colonne) d'eau, d'une hauteur déterminée, sur un plan, sur une lame de verre disposée horizontalement, sèche ou mouillée, ou mieux, recouverte d'une mince couche d'eau tenant en suspension du minium (ou toute autre poudre insoluble dans ce liquide). Il se produira,

autour du point de chute, selon les conditions expérimentales (dépendant du diamètre du tube, de la hauteur de chute, de la nature du liquide tombant, de celle du liquide résistant, etc.), tantôt des anneaux concentriques réguliers (fig. 171), tantôt une figure ayant l'aspect d'une



*Fig. 171. — Effet produit par une goutte d'eau tombant d'une faible hauteur (petite vitesse), sur du minium aqueux.*

fleur (nommée chrysanthème) avec ses pétales en corolle circulaire (fig. 172). Souvent, lorsque la hauteur de chute



*Fig 172. — Effet produit par une goutte d'eau tombant d'une hauteur moyenne (vitesse moyenne).*

sera suffisante, des gouttelettes, se détachant de la masse, seront lancées à des distances plus ou moins grandes du

centre et iront former de petites taches elliptiques plus ou moins allongées, dont les pointes seront tournées, tantôt en avant, tantôt en arrière, selon que la hauteur de chute sera plus ou moins élevée. (fig. 173).



*Fig. 173. — Effet produit par une goutte d'eau tombant d'une plus grande hauteur (grande vitesse).*

Si l'on compare à ces différentes formes, les figures que prennent les balles de tir qui sont venues, avec des vitesses différentes, s'aplatir plus ou moins contre une épaisse plaque de fer, on trouvera, entre les deux effets mécaniques, produits en ces deux circonstances si différentes, des analogies assez frappantes.

La balle lancée à *petite vitesse* présente, après le tir, un épanouissement très marqué à la surface antérieure,

brillante, tandis que l'autre face peu déformée et ternie, a conservé son creux et ses bords abrupts. (fig. 174 A. B. C.).



*Fig 174. — Effet produit par une balle de tir à petite charge (petite vitesse), contre une plaque de fer.*

A moyenne vitesse, la balle, très aplatie déjà, laisse voir un petit cercle central, correspondant à son diamètre primitif; ses bords sont découpés en forme de corolle circulaire polypétale, où l'on voit des nervures longitudinales, des sillons rayonnant du petit cercle à la périphérie. (fig. 175 D. E. F.).

Enfin, à grande vitesse, l'aplatissement est complet, la balle est réduite par l'impact, à une plaque circulaire, cannelée sur les bords, de 0<sup>m</sup>,001 d'épaisseur; sa face

antérieure conserve encore des traces pétalloïdes et son aspect brillant; l'autre face est tout à fait terne et amorphe. (fig. 176 G. H. J.)



*Fig. 175 — Effet produit par une balle de tir à charge moyenne (moyenne vitesse).*

Dans ce dernier cas, la balle, en partie fondue par la chaleur développée dans le choc, lance de tous côtés, dans le plan vertical de la plaque résistante, des éclaboussures, en formes de gouttelettes (on en a recueilli) analogues à celles que la goutte d'eau projette elle-même dans le plan horizontal du corps choqué. L'analogie des effets, en ces diverses circonstances, est donc très frappante.

Il résulte de ce rapprochement et de celui qui a été indiqué précédemment, que grâce aux effets intermédiaires produits par la chute d'une goutte d'eau, il y a une analogie non équivoque, assez inattendue d'ailleurs, entre les formes des anneaux électrochimiques et celles d'une balle de tir après le choc contre une plaque résistante,



*Fig. 176. — Effet produit par une balle de tir à forte charge (grande vitesse).*

phénomènes qui semblaient n'avoir entre eux aucun rapport et auxquels nos expériences hydrodynamiques viennent de donner un lien commun.



## **VI. — Anneaux produits dans des conditions particulières ou anormales.**

Dans les conditions ordinaires, normales de production des anneaux électrochimiques, hydrodynamiques, thermiques, chimiques ou autres, les forces qui concourent aux phénomènes agissent également en tous sens, et les figures obtenues ainsi sont régulières ; mais dès qu'on vient à introduire quelque irrégularité dans les conditions expérimentales, il en résulte des effets variés qui se traduisent sur les figures de projection, par des formes exagérées en certains sens, sortes d'anomalies, quelquefois curieuses, qui, par leurs écarts mêmes, décèlent le rôle des forces antagonistes d'impulsion et de résistances mises en jeu dans ces circonstances.

C'est en vue d'étudier, sous ce rapport, les effets qu'on peut appeler *anormaux*, que j'ai réalisé diverses expériences comparatives, électrochimiques et hydrodynamiques, dont je vais indiquer les résultats.

### **Anneaux par projection oblique**

On sait que dans la production des anneaux colorés électrochimiques, la verticalité de la pointe conductrice du courant est une condition indispensable pour obtenir des anneaux circulaires, la plaque métallique de projection étant elle-même horizontale. Lorsque la pointe de l'anode est oblique à la plaque, le centre des anneaux concentriques est toujours la projection de l'extrémité inférieure de cette pointe sur la plaque, mais les anneaux sont elliptiques, leurs grands axes étant dirigés dans le

sens de l'inclinaison de l'électrode. Ces formes allongées ont d'autant plus de développement et d'irrégularité que l'inclinaison est plus grande. (fig. 177 a. b. c.)



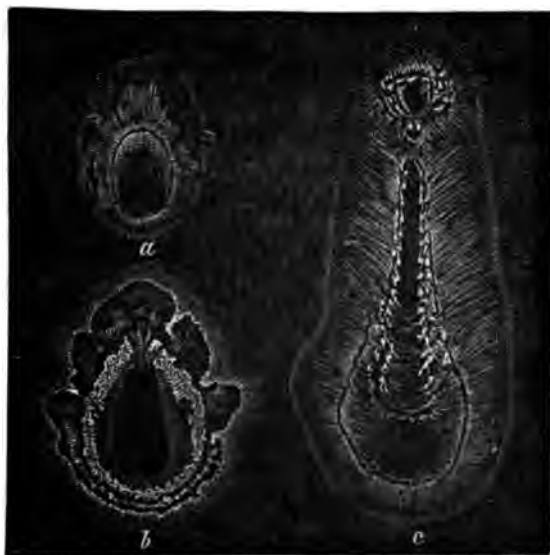
*Fig. 177. — Anneaux électrochimiques, par projection oblique.*

Quand il s'agit des anneaux multiples, c'est-à-dire produits par plusieurs pointes rattachées à un même pôle de la source électrique, et plongeant simultanément dans le liquide électrolytique, la condition de verticalité ainsi que celle d'égalité de distance des extrémités des pointes à la plaque, sont absolument indispensables pour avoir de la régularité dans la figure totale.

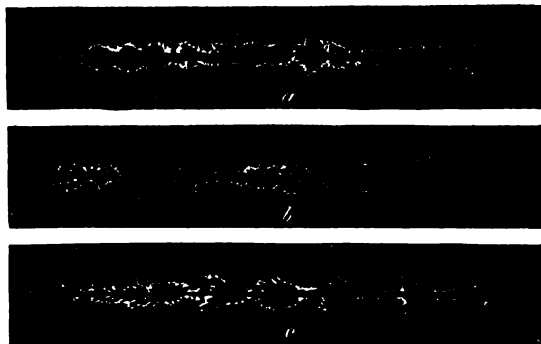
Pour la production des anneaux simples ou multiples par voie hydrodynamique, les conditions analogues ont la même importance que pour les anneaux électrochimiques et conduisent aux mêmes conséquences.

Voici comment on réalise l'obliquité de chute du liquide par le tube d'où il s'écoule sur la plaque de verre recouverte de sa couche de minium en suspension dans l'eau. Après avoir plongé l'extrémité inférieure du tube de

verré dans le liquide à projeter, on ferme l'extrémité supérieure et l'on emporte une colonne liquide de lon-



*Fig. 173. — Anneaux hydrodynamiques, par projection oblique.*



*Fig. 179. — Fleurons terminaux des jets obliques linéaires.*

gueur voulue. On transporte le tube au-dessus de la plaque, on le déplace horizontalement, et au moment jugé convenable on lève le doigt qui fermait le tube ; le liquide animé du mouvement du tube, tombe obliquement sur la plaque en repos. Il y produit une figure d'autant plus allongée dans le sens du mouvement, que la vitesse de déplacement a été plus grande. Les formes de cette espèce, très différentes selon le diamètre du tube, la quantité de liquide tombé, la hauteur de chute, la vitesse de translation, etc., ont un intérêt, car elles montrent exagéré le développement successif des lignes qui concourent à la production de la figure régulière, dans les conditions normales de verticalité et de fixité du tube.

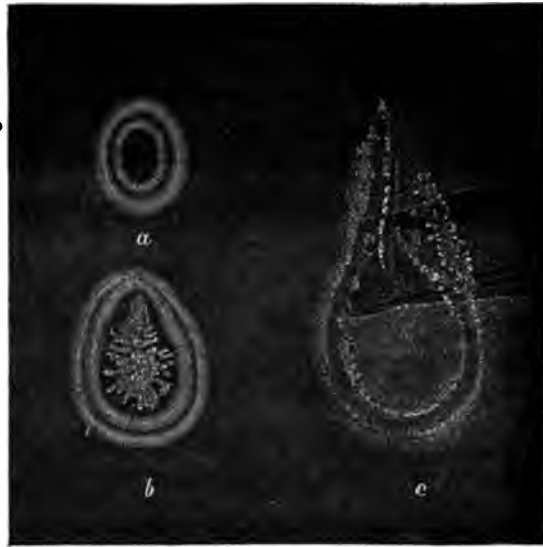
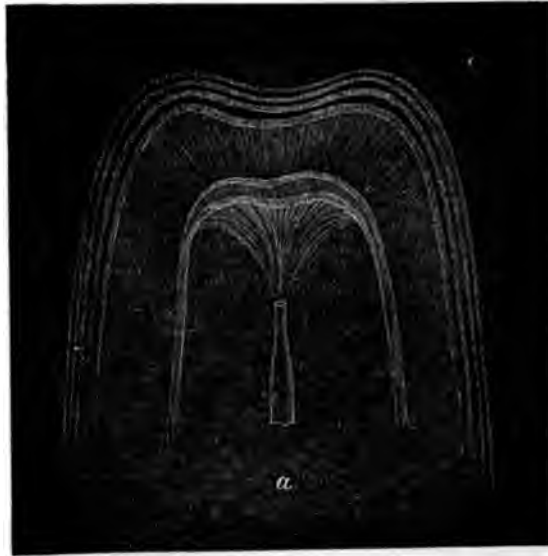


Fig. 180. — Anneaux obtenus par soufflé oblique.

On obtient, en effet, des figures qui varient de la forme circulaire encore apparente, jusqu'à la forme qu'on peut appeler *linéaire* ; car dans le cas d'un mouvement rapide,

le jet liquide détermine sur le dépôt de minium une sorte de faisceau de lignes sensiblement parallèles. Pour une vitesse modérée, la goutte (ou la colonne) liquide s'étale en longueur, et l'on voit, plus ou moins agrandis, les linéaments que l'on distinguait à peine dans le cas d'une chute verticale. Cet agrandissement dans un sens des formes du choc, laisse voir le détail des effets, en fournissant des indications en quelque sorte analytiques des différentes phases successives, quelque rapide que soit le phénomène total.



*Fig. 181. — Anneaux de jet d'eau continu reçu obliquement sur une lame de verre.*

On y distingue les anneaux déformés, en croissants plus ou moins ouverts en éventails, en fleurons, en ornements variés (fig. 178 a. b. c. 179 a. b. c.)

En employant des courants d'eau continus à la pro-

duction des anneaux liquides sur une lame de verre oblique à la direction du jet, on obtient aussi des formes variées qu'on peut faire naître à volonté, en modifiant la direction, le diamètre, la distance et la force du jet, ce qui permet de suivre facilement leurs évolutions. (fig. 180 181).

Enfin, au lieu d'employer la chute de gouttes ou de petites colonnes liquides ou des courants d'eau continus pour obtenir des anneaux obliques plus ou moins éloignés des formes circulaires ou elliptiques, on peut souffler une colonne d'eau (fig. 182 b.) ou une colonne



**Fig. 182.** — Anneaux de jet d'eau continu reçu obliquement sur une lame de verre.

d'air (avec un tube de 0<sup>m</sup>,004 à 0<sup>m</sup>,008 de diamètre) plus ou moins longue, d'un coup plus ou moins fort et rapide, sur le dépôt aqueux de minium et l'on produira des effets analogues aux précédents.

Dans ces différents cas, on peut voir sur les figures d'anneaux obtenus par projection oblique, des particularités qui n'appartiennent jusqu'ici qu'aux anneaux hydrodynamiques.

On est ainsi conduit naturellement à leur chercher des analogues par voie électrochimique, comme nous avons été amené à imiter par voie hydraulique, les phénomènes électrochimiques eux-mêmes.

On réalise aussi très facilement, par voie thermique et par voie chimique, des anneaux obliques qui sont tout à fait semblables pour les formes et pour les couleurs aux anneaux électrochimiques produits dans des conditions analogues.

*Teintes uniformes. Déplacement des ondes.* — Nobili est parvenu à produire sur une plaque d'un décimètre carré des *teintes plates*, en tenant la pointe obtuse du fil de platine éloignée de la plaque, et en la promenant successivement avec précaution sur les différents points de la surface, jusqu'à ce que la teinte en fût uniforme et de la nuance voulue. Afin de réussir dans cette opération délicate, il ne faut pas oublier que pour arriver à une teinte quelconque, il faut passer par toutes celles qui la précèdent dans l'ordre de production des anneaux colorés. On peut obtenir, par ce moyen, une *gamme* des couleurs successives qu'on rencontre dans les anneaux électrochimiques.

J'ai obtenu les mêmes effets par la chaleur et par les vapeurs de diverses substances chimiques (voir anneaux colorés thermiques et chimiques).

On arrive plus vite et plus sûrement aux teintes uniformes successives, en électrochimie, en remplaçant la pointe métallique par une électrode linéaire; on a ainsi,

au lieu d'un centre unique, une ligne d'action, de chaque côté de laquelle se forment de larges bandes irisées.

On peut imiter, jusqu'à un certain point ces résultats, en faisant arriver un courant liquide continu par un tube elliptique très aplati, ou mieux, par un tube muni d'une fente rectiligne et en promenant très rapidement cette nappe mobile parallèlement à elle-même, près de la surface de la plaque de verre, nue ou recouverte du dépôt ordinaire.

Lorsqu'on fait osciller le tube porte-courant, les ondes se déplacent nécessairement et suivent les mouvements du filet ou de la nappe liquide ; mais les plus éloignées, dans le sens du mouvement, sont toujours un peu en retard et laissent entre elles et les précédentes un espace plus grand que quand elles sont fixes ; tandis qu'au contraire, celles qui sont en avant se trouvent pressées par les ondes en mouvement. Il résulte de là des écarts, des compressions, des superpositions d'ondes assez remarquables ; effets qui varient nécessairement avec la direction et la rapidité du mouvement, le diamètre et le nombre des ondes, la force du courant, etc.

Ces effets se compliquent encore davantage, lorsqu'on emploie dans ces expériences des ajutages à 2, 3, 4 etc. branches. Il en résulte parfois des réseaux inextricables. L'effet simple, c'est-à-dire celui qui est produit par un filet unique, montre, par certains écarts dus à la rapidité du mouvement, le mode de production des ondes et leurs formes constitutives manifestées par ces déplacements exagérés en un sens. Tous ces effets sont analogues à ceux qu'amène la superposition des couleurs dans la production des teintes uniformes en électrochimie.



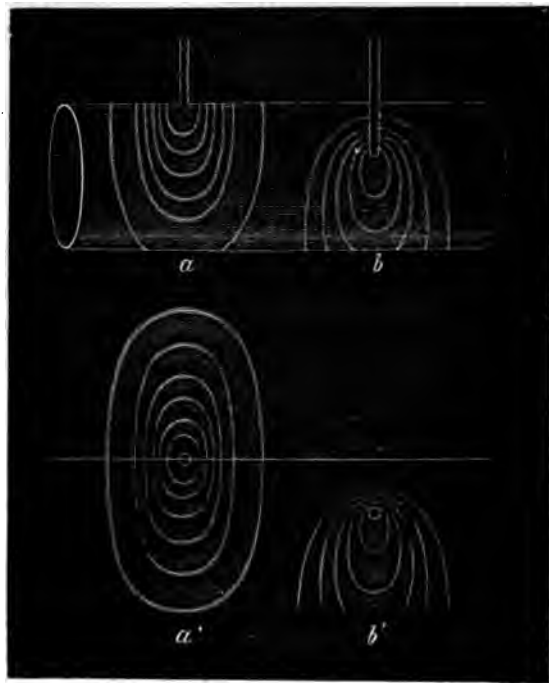
### Anneaux sur les surfaces courbes.

Après avoir étudié les anneaux liquides produits sur un plan de verre, j'ai été naturellement conduit à en réaliser sur les surfaces courbes. Mes expériences hydrodynamiques à ce sujet ont précédé celles que j'ai dû faire par voie électrique, dans les conditions correspondantes; car il n'y avait que je sache, aucune indication sur ce point. Cette fois, renversant le problème, j'ai cherché à imiter électriquement les anneaux obtenus par voie hydrodynamique.

Pour produire ceux-ci, un filet liquide vertical tombe sur un cylindre en verre fixé horizontalement et mouillé. Quand ce filet rencontre la génératrice la plus élevée du cylindre, il s'étale en anneaux *elliptiques* sur une certaine étendue de la surface sur laquelle il est projeté. Ces anneaux, relativement très développés dans le sens de la courbure, ne sont bien visibles que sur la partie supérieure. Si le filet rencontre une génératrice au dessous de la précédente, les anneaux tendent vers la forme *parabolique* comme aussi dans le cas où le filet liquide est oblique aux génératrices. Les figures 183 a. b. représentent les anneaux obtenus dans le cas précités. Les figures 183 a' b' représentent les mêmes anneaux rabattus sur une surface plane.

Pour les anneaux *électrochimiques*, sans rien changer aux dispositions connues, on remplace seulement la lame plane métallique par une lame mince roulée en cylindre. Quand la pointe qui amène le courant électrique est normale à la génératrice du cylindre (supposé horizontal) les anneaux sont *elliptiques* et ont leurs *grands axes dirigés suivant cette génératrice*. Les petits axes

perpendiculaires à cette direction, sont d'autant moindres que le diamètre du cylindre est plus petit (fig. 184 a. b.) Si la pointe, tout en restant verticale est présentée vis-à-vis d'une génératrice située au-dessous de la précédente, les anneaux sont encore sensiblement elliptiques, mais toujours plus développés dans le sens de la génératrice (fig. 184 a' b') Ces figures, de grandeur naturelle, ont été obtenues sur des cylindres en cuivre bruni de 3 à 12<sup>mm</sup> de diamètre.



*Fig. 183. — Anneaux hydrodynamiques sur une surface cylindrique, a. b. et projections sur une surface plane a'. b'.*

Ici se présente, d'après les expériences qui viennent d'être citées, une différence essentielle entre les anneaux

hydrodynamiques et les anneaux électrochimiques. Dans les premiers, les grands axes des anneaux elliptiques sont *perpendiculaires* aux génératrices du cylindre, tandis que pour les anneaux électrochimiques, ces axes sont *parallèles* aux génératrices. Cette différence s'explique par l'effet de la pesanteur et surtout par la grande adhérence du liquide au verre, force qui, dans cette circonstance, surpasse l'action impulsive du courant d'eau.

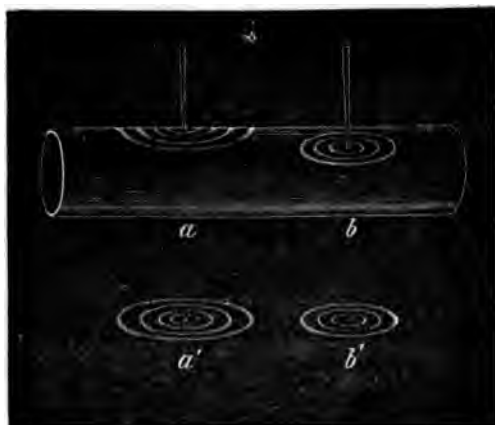


Fig. 184. — Anneaux électrochimiques sur une surface *cylindrique* *a. b.* et rabattus sur une surface *plane* *a'. b'*.

Le courant électrique ne rencontre pas de force analogue, la résistance du métal étant pour lui égale dans tous les sens. Sur une feuille métallique pliée à arête vive, les anneaux électrochimiques se développent dans le sens de cette arête et fort peu de part et d'autre. C'est l'inverse pour les anneaux hydrodynamiques ; il ne se produit pas d'anneaux sur l'arête. La même différence se rencontre dans les anneaux produits sur les surfaces coniques.

Les anneaux thermiques et chimiques que l'on peut réaliser sur les surfaces courbes sont semblables aux anneaux électrochimiques correspondants.

### Anneaux de seconde et de troisième chute.

Il n'est pas rare de voir, sur nos figures hydrauliques, des anneaux, que j'appellerai de *seconde chute*, car ils résultent de ce que la colonne liquide, en tombant sur la plaque de verre rejaillit en partie ; quelques gouttes tombent ainsi et forment de nouveaux anneaux qui ne sont pas toujours concentriques aux premiers. La goutte ou la colonne de seconde chute ou *de retour* est nécessairement moindre que la première, car une partie s'est d'abord disséminée en poussant devant elle la matière pulvérulente. D'autre part, cette goutte ou petite colonne de seconde chute, ne tombant que d'une faible hauteur, ne produit qu'un ou deux anneaux très petits et très étroits, dont les diamètres peuvent varier de 1<sup>mm</sup> à 10<sup>mm</sup>. Pour des hauteurs peu élevées, la goutte de retour retombe au centre de la figure primitive ; mais ordinairement, pour peu que la hauteur de chute soit élevée, cette goutte retombe à côté du centre et donne lieu à une figure excentrique qui en montre bien la cause productrice (fig. 185 a. b. c.).

Quand la chute est de 0<sup>m</sup>,08 à 0<sup>m</sup>,10, au moins, on peut même observer, pour certaines colonnes liquides, des anneaux de 3<sup>e</sup> et de 4<sup>e</sup> chutes.

D'autre part, dès que la hauteur de chute dépasse 0<sup>m</sup>,05 à 0<sup>m</sup>,06, une colonne liquide s'échappant d'un tube et tombant *dans l'eau* entraîne devant elle (comme les projectiles), une bulle d'air qui pénètre plus ou moins dans le liquide. Plus le tube est large, plus la bulle d'air entraînée est volumineuse. Il est probable que dans nos expériences, quand la colonne d'eau tombe sur le minimum aqueux, il en est encore ainsi et que la bulle d'air

joue un rôle dans la forme de la figure, surtout à la partie centrale ; on la voit quelquefois persistant après la chute.

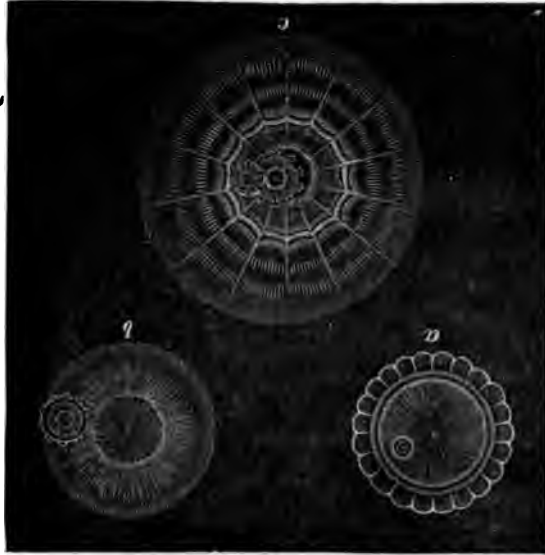


Fig. 185. — Anneaux hydrodynamiques de 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> chutes.

Le phénomène qui, pour les anneaux électrochimiques, correspond aux effets précédents, est le cas où la pointe qui porte le courant électrique en regard de la plaque métallique, a été déplacée une ou plusieurs fois (fig. 187 a. b.)

Ce déplacement a pour effet ordinaire de *continuer* les anneaux en étendant les teintes du côté où l'on transporte le courant.

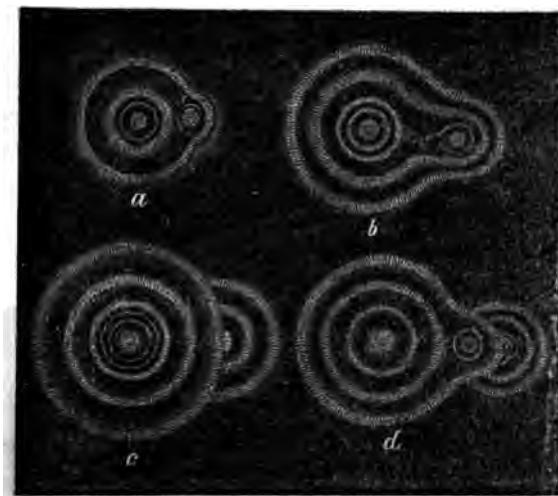
Quelquefois cependant il se forme des anneaux nouveaux qui ont leurs zones particulières et qui, parfois aussi, *s'arrêtent* contre les anneaux déjà formés, comme devant un obstacle matériel (fig. 187 e. d.)

Nous placerons ici une observation qui se rattache aux présentes expériences. Lorsque, dans la production des anneaux hydrauliques, la hauteur de chute est suffisam-



**Fig. 186.** — *Gouttes projetées hors des anneaux (dans le sens des flèches).*

ment grande, le tube large, la colonne liquide abondante et la couche d'eau assez épaisse sur la plaque de projection, on voit fréquemment des *gouttes* ou *gouttelettes* lancées hors de la figure annulaire. Elles affectent alors diverses formes suivant la vitesse acquise par le liquide au moment de sa chute. Les fig. 186 indiquent quelques unes de ces formes.



*Fig. 187. — Anneaux électrochimiques produits par un ou deux déplacements du fil porte-courant.*

### **Anneaux de formes polygonales**

Mes expériences avec les tubes cylindriques m'ont conduit à la recherche des effets correspondants avec les tubes de formes diverses : triangulaires, carrées, rectangulaires, polygonales, elliptiques, etc.

Avant de décrire les résultats obtenus dans cette direction, je ferai remarquer que je n'ai pas eu à imiter d'effets analogues électrochimiques ; car, de ce côté, on n'avait encore employé, à ma connaissance, que des électrodes punctiformes ou linéaires, mais non polygonales. J'ai procédé inversement : J'ai d'abord produit des anneaux de forme polygonale par voie hydrodynamique, et j'ai cherché ensuite, expérimentalement, leurs correspondants électrochimiques.

### Anneaux hydrodynamiques

a. — *Anneaux carrés.* — Mes premières expériences ont été faites avec des tubes métalliques (laiton, fer-blanc) à section carrée, de 5 à 9 millimètres de côté et de 0<sup>mm</sup>,2 à 1<sup>mm</sup> d'épaisseur. Le mode d'emploi est le même que celui des tubes cylindriques pour les anneaux circulaires.

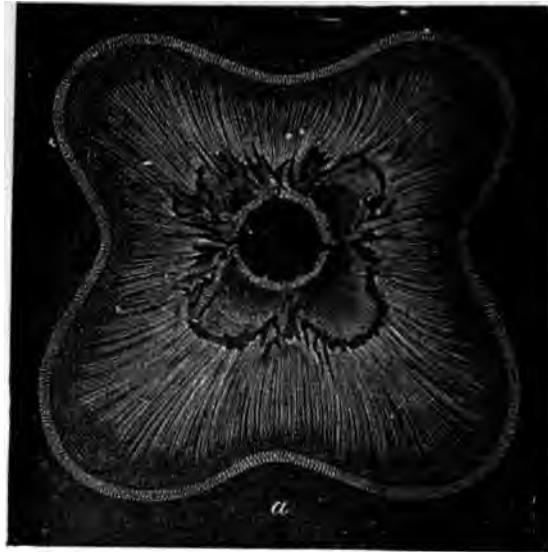


Fig 188. — Anneaux hydrauliques obtenus avec tube à section carrée.

Tant que la hauteur de chute du liquide, avec les tubes carrés, reste supérieure à 0<sup>m</sup>,04 ou 0<sup>m</sup>,05, les anneaux conservent sensiblement la forme circulaire et ne présentent rien de particulier.

Mais pour des chutes basses de 0<sup>m</sup>,01 et même de 0<sup>m</sup>,001 il se produit des effets inattendus. La figure de projection 188 présente d'abord à son centre un anneau



carré à peu près égal à la section tube en expérience. Au milieu de ce carré, quelquefois vide, se dessine ordinairement, pour les chutes très basses, une étoile en forme de croix de Malte, dont les bras correspondent *aux milieux des côtés du carré* ; ces bras sont d'autant mieux marqués que le tube est plus large ; le second anneau, carré aussi, éloigné du premier de 0<sup>m</sup>,02 à 0<sup>m</sup>,04, selon la hauteur de chute, a ses *côtés opposés aux pointes du 1<sup>er</sup> carré* et ses angles arrondis (fig. 189).

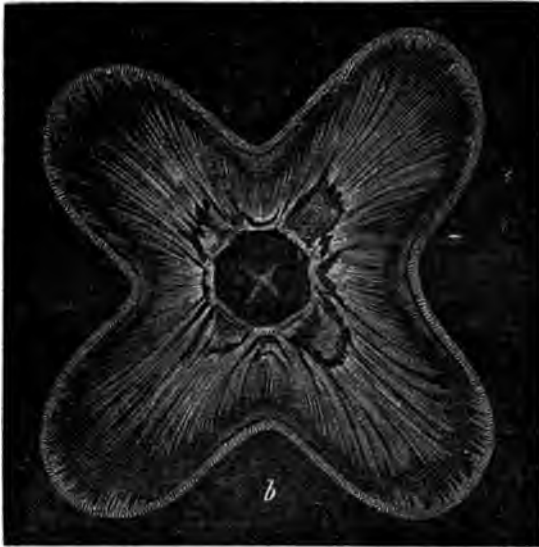
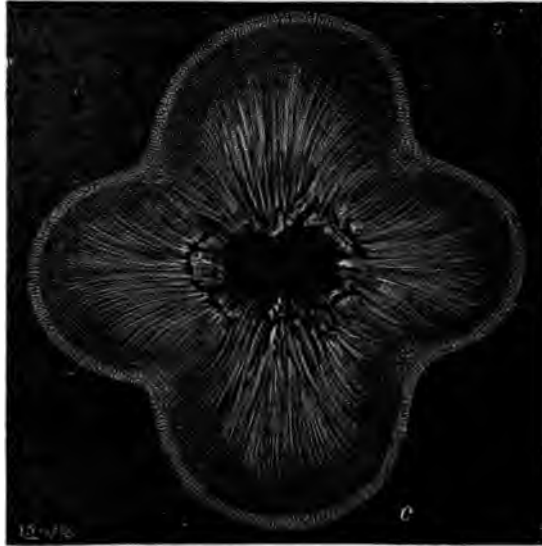


Fig. 189. — Anneaux hydrauliques obtenus avec tube à section carrée.

L'expérience qui montre le mieux ces effets consiste à abaisser verticalement le tube jusqu'à ce que son extrémité, ou plutôt la goutte qui le termine, arrive au contact de la couche d'eau de la plaque de projection. Alors, en laissant écouler subitement le liquide du tube, la figure

qui en résulte montre exagérées les dimensions du 2<sup>e</sup> et surtout du 3<sup>e</sup> anneau (fig. 190). Le liquide en s'écoulant produit par les angles des jets en formes de flammes, de fleurons ou d'aigrettes, remarquables par leur symétrie et leurs variétés.



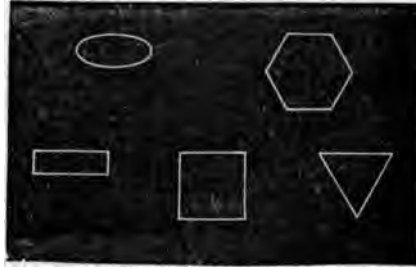
*Fig. 190. — Anneaux hydrauliques obtenus avec tube à section carrée.*

On pourrait croire, en voyant les formes allongées des figures, que leurs pointes extrêmes correspondent aux angles des tubes; mais c'est l'inverse : lorsque le tube est très rapproché de la plaque de verre, et qu'on laisse écouler le liquide, on voit nettement celui-ci s'échapper par les côtés bien plus que par les angles. D'ailleurs, en remarquant la position du tube au moment de l'expérience, on peut convenir de le placer toujours ayant ses côtés parallèles à ceux de la plaque de projection.

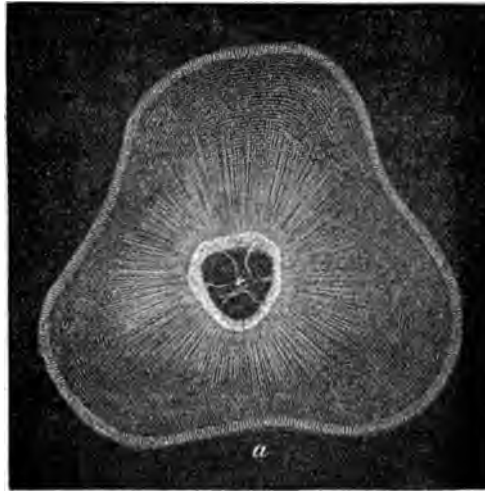
Pour réussir dans ces expériences il faut employer une

faible colonne liquide tombant d'une hauteur moindre que 0<sup>m</sup>,01.

*b. — Anneaux triangulaires, rectangulaires, polygonaux, elliptiques, etc. —* Ce qui vient d'être dit, en général, des anneaux carrés peut s'appliquer aux anneaux

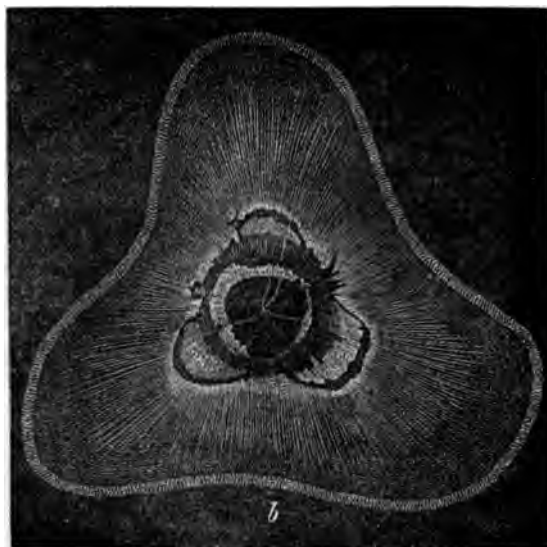


*Fig. 191. — Sections des tubes pour les anneaux de formes diverses.*

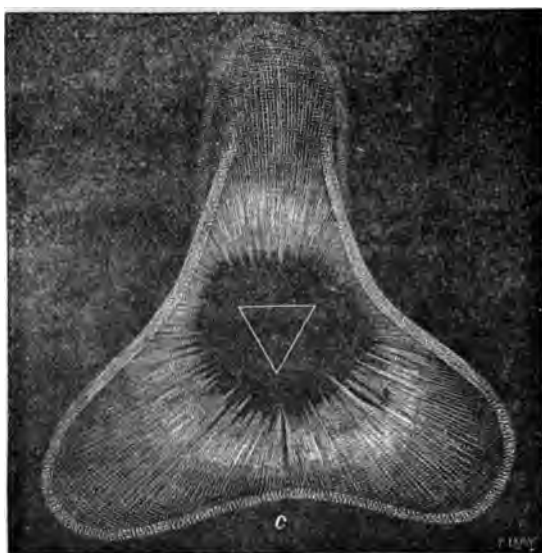


*Fig. 192. — Anneaux hydrauliques obtenus avec tubes triangulaires.*

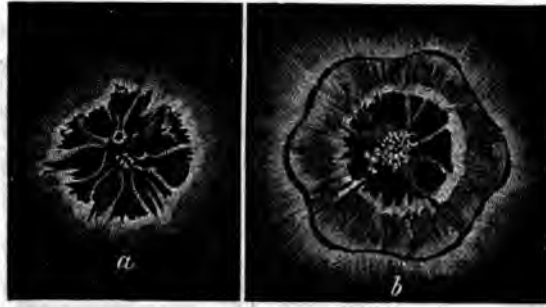
triangulaires, polygonaux, etc. Les fig. 192, 193, 194 représentant les formes projectives, nous dispensent de toute explication.



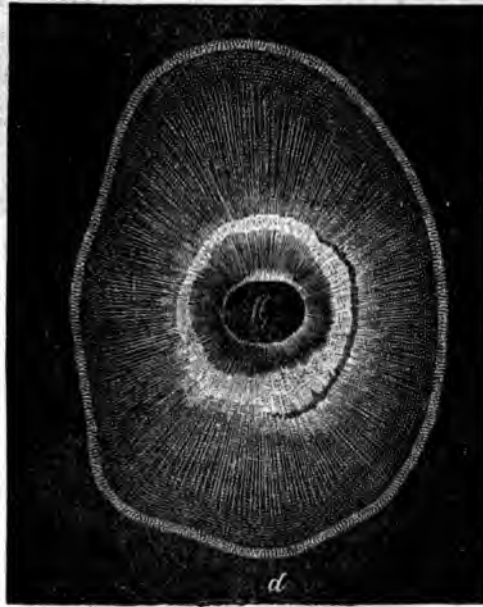
*Fig. 193. — Anneaux hydrauliques obtenus avec tubes triangulaires.*



*Fig. 194. — Anneaux hydrauliques obtenus avec tubes triangulaires.*

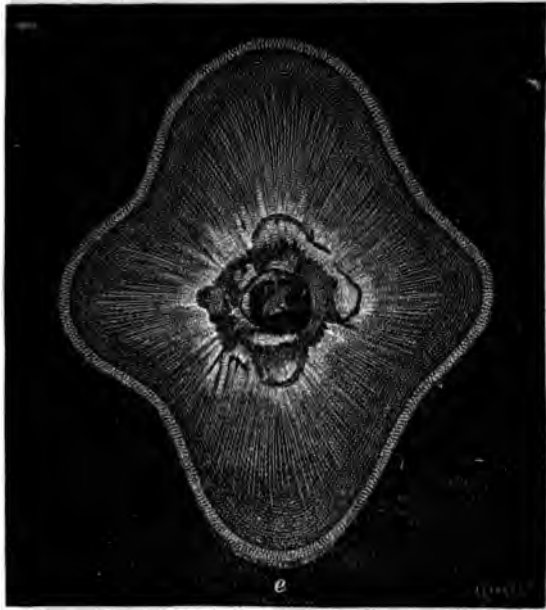


*Fig. 195, a. b. — Anneaux hydrauliques de forme hexagonale.*



*Fig. 196. — Anneaux hydrauliques de forme elliptique.*

L'étoile à trois branches qu'on voit au centre des anneaux triangulaires, a ses *bras perpendiculaires* aux côtés du triangle; ce fait est général pour toutes les



*Fig. 197. — Anneaux hydrauliques de forme elliptique.*



*Fig. 198. — Anneaux de forme triangulaire par soufflé.*

formes d'anneaux polygonaux. Les pointes extérieures de la figure polygonale correspondent toujours aux côtés et non aux angles, le liquide s'écoulant plus facilement par les faces que par les sommets.

A l'égard des anneaux rectangulaires, elliptiques, j'ajouterai une remarque aussi générale, à savoir : que les figures de projection qui résultent de l'emploi de ces sortes de tubes, sont allongées dans le sens des petits axes des tubes, si la résistance du dépôt l'emporte sur la force impulsive, c'est-à-dire si la chute est basse et le dépôt épais ; tandis que l'allongement des figures a lieu dans le sens du plus grand axe, si la chute est élevée et la couche de minium peu épaisse.

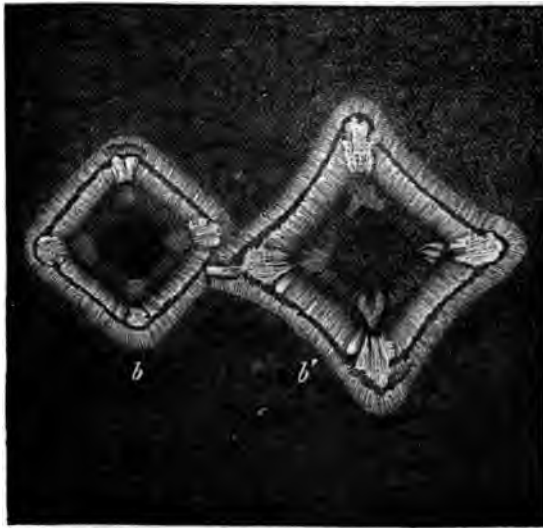


Fig. 199. — Anneaux de forme quadrangulaire par soufflé.

On peut produire des *anneaux multiples* avec des tubes de forme polygonale quelconque. (fig. 191).

Le *soufflé d'air*, en se servant des mêmes tubes à sec-

tion polygonale, donne des effets analogues à ceux du coulé du liquide. Les formes résultantes sont même plus accusées par le courant d'air que par la chute de la



*Fig. 200. — Anneaux de forme hexagonale par soufflé.*

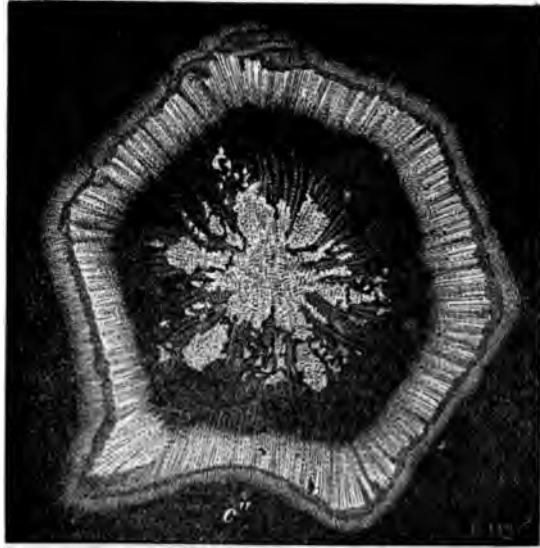
colonne d'eau sur la plaque de projection. L'étoile qui se produit dans la partie centrale a toujours ses rayons perpendiculaires aux côtés du polygone de section ; mais la matière constitutive de cette étoile est flottante. Au moment de la production de la figure, cette matière est disposée symétriquement. Mais pour peu que

l'horizontalité de la plaque fasse défaut, cette espèce d'écume, très mobile, glisse peu à peu et amène la dissymétrie. C'est pourquoi il est préférable de la faire écouler pour que sa présence ne nuise pas à la netteté de la figure finale. (fig. 198 199, 200, 201, 202).



*Fig. 201. — Anneaux de forme hexagonale par soufflé.*

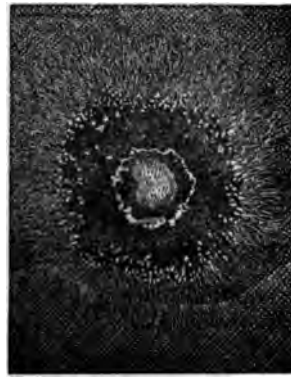




*Fig. 202 — Anneaux de forme hexagonale par soufflé.*



*Fig. 203. — Anneaux de formes polygonale obtenus par aspiré.*



*Fig. 204. — Anneaux de forme polygonale obtenus par aspiré.*

Le soufflé de colonne d'eau donne des effets plus marqués encore; mais les rayons y sont tout-à-fait prédominants et effacent presque complètement les anneaux.

Enfin, avec les tubes polygonaux, isolés, ou pris 2 à 2 ou 3 à 3, etc, on obtient, par *aspiré* (l'extrémité des tubes étant appliquée contre la plaque recouverte de sa couche liquide), des figures qui ont pour caractère distinctif, d'être formées de rayons sinueux naissant de la périphérie et tendant vers le centre attractif.

Les figures 203, 204 montrent des types de ces effets particuliers.

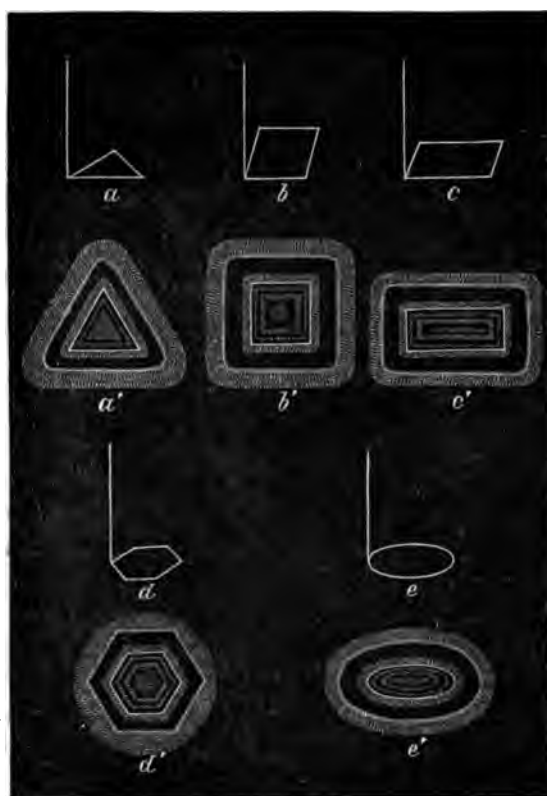


Fig. 205. — Fils conducteurs électriques de formes polygonales et anneaux électrochimiques correspondants.

### Anneaux électrochimiques polygonaux

Après m'être servi d'un tube mince en platine auquel j'ai donné successivement diverses formes polygonales, je n'ai pas tardé à remarquer qu'on obtenait les mêmes résultats avec un fil de ce métal plié comme le périmètre des tubes. C'est donc avec des fils ayant les formes des fig. 205 a. b. c. d. e. que mes expériences ont été faites; les résultats obtenus avec ces fils sont placés au-dessous des formes correspondantes, fig. 205 a' b' c' d' e'.

Comme pour les anneaux hydrodynamiques, si les distances de l'électrode polygonale à la plaque de projection dépasse une certaine limite (qui dépend de la tension de la source électrique employée) les anneaux tendent vers la forme circulaire. Si, au contraire, l'électrode est suffisamment rapprochée de la plaque, les figures résultantes ont la forme triangulaire, carré polygonale, des fils conducteurs.

*En résumé.* — Dans les chapitres relatifs à l'imitation des anneaux électrochimiques, par divers moyens, nous avons établi les faits suivants :

Similitude de formes et de couleurs entre les anneaux électrochimiques, thermiques et chimiques (M. Becquerel avait constaté que les couleurs des anneaux électrochimiques sont dans le même ordre que celles des anneaux optiques de Newton, vus *par transmission*) ;

Analogies de formes entre les anneaux *simples*, électrochimiques, électrostatiques, électrodynamiques, électroinduits, et les anneaux hydrodynamiques, par chute de colonnes liquides, ou par courants d'eau continus, par courants de fumée ou de vapeur :

Analogies de formes entre les anneaux *multiples* électrochimiques, thermiques, chimiques, hydrodynamiques (liquides ou gazeux) ;

Divers expérimentateurs ont constaté des analogies de forme et de couleurs entre les anneaux optiques obtenus par trempe, dilatation ou contraction subite, compression flexion du verre, et les figures acoustiques des plaques vibrantes. J'ai montré que ces formes sont analogues à celles des anneaux hydrodynamiques.

M. le docteur Guébhard (1) a prouvé théoriquement et expérimentalement que les *figures équipotentielles* d'écoulement de l'électricité (anneaux électrochimiques) sont identiques aux *courbes de niveau* d'écoulement des liquides, représentées par l'équation générale (de Lamé) du second ordre aux dérivées partielles, réduite à deux

$$\text{dimensions : } \frac{d^2 \varphi}{dx^2} + \frac{d^2 \varphi}{dy^2} = 0 \quad (2).$$

J'ai démontré, de mon côté, que les anneaux hydrodynamiques (représentant les lignes d'écoulement des liquides) sont analogues aux anneaux électrochimiques. Nous avons constaté aussi des analogies entre les anneaux hydrodynamiques et les anneaux obtenus par

---

(1) Compte rendus de l'Académie des Sciences, séance des 26 avril, 10 mai 1880, 17 octobre, 14 novembre 1881, 17 février et 27 mars 1882.

Le Journal de physique 1882, p. 105.

L'Électricien 1<sup>er</sup> novembre 1881 et suivants.

(2) Il ne sera pas inutile de mentionner ici une application, bien inattendue, des lignes équipotentielles d'écoulement électrique à la *résolution immédiate, par un seul graphique et sans calcul, d'une équation algébrique de degré quelconque, à coefficients réels donnés numériquement*. C'est à M. Félix Lucas qu'on doit cette solution remarquable et sa démonstration mathématique (Comptes rendus de l'Académie des Sciences, séance du 5 mars 1888, p. 645.) Les points nodaux des lignes équipotentielles, qui, sont les points-racines de l'équation, se déterminent par la méthode électrochimique de M. Guébhard.

le *choc* ou par le soufflé des liquides ou des poudres légères sur plaque de verre.

Quant aux autres formes annulaires simples, elles se rattachent plus ou moins intimement à quelques unes des formes précédentes.

En un mot, l'analogie est établie entre les anneaux suivants : anneaux électrochimiques, électrostatiques, électrodynamiques, thermiques, chimiques, optiques, hydrodynamiques, courbes équipotentielles d'écoulement de l'électricité (de M. Guébard), courbes de niveau (de Lamé), figures acoustiques des plaques vibrantes, anneaux par le choc, par soufflé des poudres, des liquides, de l'air, de la fumée.

On voit maintenant, d'après toutes ces analogies entre anneaux de nature si diverses, et les anneaux électrochimiques, que ce n'était pas sans raison que j'attachais une grande importance à l'imitation de ces derniers par voies physique, chimique et mécanique.

— De tout ce qui précède, nous pouvons conclure que la matière, à l'état solide, liquide ou gazeux, est susceptible d'affecter des mouvements ondulatoires ou vibratoires se traduisant par des formes annulaires qui ont entre elles les plus grandes analogies, malgré la diversité des causes qui les produisent ; d'où l'on peut induire l'analogie de ces causes, par l'analogie des effets qu'elles déterminent.

Nous n'allons pas jusqu'à assigner la même cause à deux phénomènes qui ne sont qu'analogues ; mais il suffit que leur analogie soit établie pour qu'il en résulte des conséquences théoriques qui peuvent avoir de l'importance et dont la pratique pourra tirer parti ; car, bien que nos expériences ne soient que des *imitations*, par les courants liquides ou gazeux, des effets obtenus avec

les courants électriques, il n'en est pas moins réel que la cause mécanique bien connue des phénomènes hydrodynamiques, peut conduire par analogie, sinon à la connaissance de la nature intime de l'électricité, du moins à une explication plus rationnelle des phénomènes dépendant de cette cause qui, peut-être, restera longtemps encore ignorée. (1)

La conclusion finale qui se dégage de tous ces résultats variés, c'est qu'il est possible, par des moyens purement mécaniques, hydrauliques ou autres, d'imiter, non seulement les anneaux électrochimiques, mais encore un très grand nombre de phénomènes électriques et magnétiques, fondamentaux ou secondaires, et que les faits d'analogie, spécialement entre les deux ordres de phénomènes électriques et hydrodynamiques, se multiplient de plus en plus, à mesure qu'on se donne la peine de les rechercher ; et tous ces faits viennent à l'appui de cette opinion que j'ai énoncée précédemment, à savoir : que l'électricité peut être regardée comme un mouvement de *transport ondulatoire* ou *vibratoire*, soit de l'éther universel, soit de la matière pondérable, soit des deux en même temps.

---

(1) Bon nombre de physiciens et surtout d'électriciens, emploient couramment aujourd'hui, pour rendre compte des effets relatifs à l'électricité dynamique, la comparaison du courant électrique à un courant d'un *fluide non pesant*. Ainsi, M. Colson, capitaine du génie, dans son excellent petit *traité élémentaire d'électricité et de ses principales applications* (1888), fait un usage constant et très heureux de cette comparaison pour la clarté des explications :

« On peut donc dire, d'après l'observation des faits, que tout se passe comme s'il existait un courant d'un *fluide* (tout ce qui est susceptible de s'écouler) *non pesant*, circulant dans le *fil conducteur* d'un pôle à l'autre de la source dans un sens déterminé.

J'ajouterai enfin que cette distinction entre la matière pondérable et la matière regardée aujourd'hui comme impondérable, ne tient sans doute qu'à l'état imparfait de nos connaissances et que l'on finira tôt ou tard par la supprimer.

C. DECHARME.



## LA NATURE ET L'ART

---

*Discours de réception de M. LUCIEN PICARD,  
(Séance du 9 Juillet 1886).*

---

MESSIEURS,

Je vous dois en commençant un aveu qui, je le crains, va beaucoup me nuire dans votre esprit. Lorsque j'ai su le grand honneur que vous m'aviez fait en m'accueillant parmi vous, mon premier sentiment ne fut pas, comme il eût convenu sans doute, celui de mon insuffisance. Tout d'abord, au contraire, je me complus dans cette vaniteuse pensée que si vous m'aviez choisi, c'est qu'apparemment des titres valables me désignaient à vous.

Voilà un sentiment fort peu modeste, il est vrai, mais bien humain. Il nous est toujours assez difficile de ne point partager un peu sur notre propre compte, la bonne opinion que d'autres semblent s'en être faite. Pourquoi la réflexion s'est-elle hâtée de troubler cette douce sécurité d'amour-propre ? Et d'où me vint la malencontreuse inspiration de rechercher comment ce mérite,

que j'étais tenté déjà de m'attribuer sur la foi de vos suffrages, s'était fait connaître de vous ? Force me fut bien de convenir que, s'il existait, il n'avait du moins rien fait qui fût digne d'attirer votre attention ; et je dus, au bout du compte, m'arrêter à une hypothèse moins flatteuse pour moi, mais plus vraisemblable. C'est qu'il est arrivé à votre Compagnie ce qui arrive parfois aux assemblées les plus sages, qui semblent prises tout à coup du goût des aventures. « Voici assez longtemps, vous êtes-vous dit sans doute, que tous nos choix sont des choix éclairés et prudents, et que nous nous adressons, pour combler nos rangs, à des hommes d'un mérite incontesté. C'est tantôt un savant qui a fait ses preuves, tantôt un romancier justement populaire et célèbre, tantôt un magistrat honoré pour sa science et son équité, ou bien un orateur brillant dont la parole se fait entendre partout avec autorité ; si nous allions une bonne fois à la découverte en pays inconnu ! » Qu'il se soit trouvé alors un ami trop bienveillant pour vous recommander un candidat jusqu'alors ignoré de vous : vos suffrages sont allés à lui de confiance. Moins il vous était connu, plus vous vous sentiez disposés à lui faire crédit. Comment pourrais-je expliquer autrement ma présence parmi vous ? — Prenez garde pourtant, Messieurs. Il n'en faudrait pas trop croire sur parole les amis, pas plus qu'il n'est toujours prudent d'accepter les yeux fermés les dires des explorateurs. On s'expose ainsi à des déconvenues. Tel pays, que leur imagination complaisante transformait en eldorado, se trouve, lorsqu'on l'a conquis, n'être plus qu'une terre ingrate. Il est trop tard pour reculer. Mais on se promet bien d'être plus circonspect à l'avenir. Fasse le ciel que ce sentiment ne soit pas bientôt le vôtre à mon égard, et que vous ne



vous repentiez point déjà, vous aussi, de cette nouvelle annexion.

Quoi qu'il en doive être, j'ai pensé qu'après tout, le meilleur moyen de me concilier votre indulgence, dont j'ai si grand besoin, était de ne point trop tarder à m'acquitter de la dette contractée envers vous. Vous attribuerez, Messieurs, à cette hâte, relative, j'en conviens, le choix que j'ai fait de mon sujet.

Au lieu de l'avoir cherché dans vos archives locales et vos annales littéraires, si riches en souvenirs de toutes sortes, pardonnez-moi de vous apporter ici quelques réflexions sur un sujet que mes études m'ont rendu plus familier et qui emprunte peut-être un certain intérêt à des controverses récentes.

Je voudrais examiner avec vous les conditions et les limites dans lesquelles l'art peut imiter la nature et le rôle qui lui est assigné dans notre vie intellectuelle. Je ne me dissimule pas qu'une telle entreprise risque de paraître fort ambitieuse.

Mais la bienveillance que vous m'avez déjà témoignée encourage chez moi toutes les hardiesses, et c'est sur elle que j'ose compter pour n'être point de votre part l'objet d'un jugement trop sévère.

Vous savez, Messieurs, qu'il s'est trouvé dans ces dernières années des artistes et des littérateurs pour répudier toutes les vieilles doctrines qui avaient cours sur l'art. Ils ont prétendu lui assigner pour but exclusif la reproduction servile de la réalité, lui refusant ainsi formellement le droit de l'embellir ou, selon l'expression consacrée, de l'idéaliser.

« L'art doit reproduire la réalité. Il a le droit de la reproduire tout entière. »

Telles sont les deux affirmations principales qu'on

retrouve sous quelque forme que ce soit, dans leur bouche ou sous leur plume, et que nous essaierons de discuter.

Disons tout d'abord, Messieurs, qu'il est certains arts, comme la musique et l'architecture, auxquels ces singulières théories, (leurs auteurs en conviendraient facilement eux-mêmes pour peu qu'on les pressât), ne sauraient d'aucune façon s'appliquer, bien qu'il y ait, dit on, des musiciens qui prétendent qu'avec des sons l'on peut tout imiter, même le silence. Mais ce n'est là qu'un jeu d'esprit et qu'un paradoxe amusant.

Quant à l'art de l'architecte, que peut-il avoir de commun avec la nature, à moins que l'on ne force étrangement le sens des mots ? — Qu'il puisse, qu'il doive même y avoir adaptation intelligente de l'œuvre architecturale avec le milieu environnant, c'est une vérité incontestable. C'est ainsi qu'au dire des critiques d'art, les blanches colonnades en marbre pentélique du Parthénon s'harmonisaient admirablement avec le ciel toujours bleu de l'Attique et la colline de l'Acropole : on a fait remarquer en revanche que les imitations de l'architecture grecque semblent toujours un peu dépayssées sous notre ciel gris et brumeux, comme le seraient à leur tour nos monuments gothiques sous la lumière vive d'un ciel grec ou napolitain.

Mais là s'arrête le rapport, qui est, on le voit, un simple rapport d'adaptation. Or, adapter n'est pas imiter. — Quelle ressemblance y a-t-il, en effet, entre le chef-d'œuvre dont je parle et la nature environnante ? En quoi ces savantes proportions, ces lignes idéales rappellent-elles les brisures irrégulières du rivage voisin, ou les courbes plus ou moins capricieuses des coteaux d'alentour ? Je mets de même au défi l'imagina-

tion la plus féconde de découvrir ce que la belle cathédrale d'Amiens a de commun avec la nature ?

Si je m'entends là-dessus un peu plus qu'il ne semble nécessaire, c'est que déjà nous voyons là en présence le caractère vivement opposé des œuvres du génie humain et de la nature : ici la confusion, l'irrégularité tout au moins, le hasard enfin (en prenant le mot dans son sens vulgaire) ; là, au contraire, le choix, l'ordre, l'unité. Car s'il y a une idée inhérente au mot « d'art », c'est bien celle d'un dessein préconçu, d'un arrangement habile, d'une combinaison voulue d'éléments divers, en vue d'un effet unique à produire.

Les apôtres du naturalisme se gardent généralement aussi d'insister sur la sculpture. Car c'est là encore un art qui vit surtout de belles formes et de lignes harmonieuses. Or, il faut convenir qu'elles sont assez rares dans la réalité, et qu'il est presque toujours nécessaire ici de corriger la nature. On ne s'imagine guère, par exemple, ou plutôt l'on devine trop l'effet disgracieux que produirait, taillée dans un beau bloc de marbre de Paros, quelque'une de ces servantes d'auberge, vulgaires et trapues, qu'on peut voir dans certains tableaux des maîtres flamands.

Si nous voulions poursuivre cette rapide revue, nous verrions qu'en somme il ne reste guère que la peinture et la littérature qui paraissent pouvoir se plier à la prétendue loi formulée par les critiques de l'école naturaliste.

La peinture d'abord, et surtout. Il semble en effet qu'ici la réalité puisse plaire en elle-même, et qu'il soit à peine besoin, pour la rendre intéressante, de l'appropriéter et de l'arranger. Car la nature offre au peintre une infinie variété de combinaisons de couleurs qui sont

déjà, sans le secours de son art, une joie pour les yeux. Elle prodigue autour de lui les beaux décors et les merveilleux spectacles. Il n'est guère d'humble recoin qui ne découvre à ses regards, charmés des mille jeux de l'ombre et de la lumière, quelque parcelle de beauté.

On pourrait donc soutenir, sans paraître trop paradoxal, qu'il n'y a qu'à choisir dans la réalité, et que souvent l'artiste ne saurait mieux faire que de copier ce qu'il voit : trop heureux encore s'il pouvait nous en rendre toujours une image fidèle ! N'y a-t-il pas en effet quelquefois dans le moindre coucher de soleil assez de teintes délicates ou de nuances fugitives pour déconcerter le pinceau du peintre le plus habile ?

Courbet a voulu un jour peindre une vague, une seule vague ; ce qui n'empêcha pas ses admirateurs enthousiastes de déclarer qu'il avait fait là une œuvre maîtresse. Je me souviens pour ma part d'avoir vu, il y a quelques années, une toile du peintre de Nittis, haute et large d'un pied peut-être ; le sujet n'avait pas l'ombre de prétention : une ondée de soleil sur une charmille, rien de plus, et pourtant l'on était tenté de crier au chef-d'œuvre. — C'est ainsi qu'un tout petit coin de nature, bien vu et bien rendu, suffira souvent pour nous captiver : un rayon qui s'égare et se joue sur de vieilles armures ; — une eau qui miroite parmi les saules et les hautes herbes ; — un dessous de bois plein de clartés dormantes ; — une hêtraie dorée et rougie par l'automne ; il n'en faut pas tant parfois.

Oui ! mais remarquons-le bien : est-ce à dire que le sujet soit indifférent ; non pas ! Donnez à un grand peintre un mur blanc et nu à reproduire. Où nous ne voyons peut-être, nous autres profanes, qu'une teinte uniforme, il saura sans doute découvrir bien des nuances

qui nous échappaient et les fixer sur sa toile. Aura-t-il fait pour cela œuvre intéressante, œuvre d'art ? non, évidemment : parce qu'un tel objet, si bien reproduit qu'on le suppose, ne peut susciter en nous d'émotion esthétique d'aucune sorte. — Il faut donc qu'il choisisse son sujet : mais choisir, n'est-ce pas aussi presque toujours transformer déjà la nature ? Car ce coin que vous avez détaché de l'ensemble, ne prend peut-être de valeur que pour avoir été isolé de ce qui l'entourait. Ce n'est souvent qu'à ce prix qu'il a pu acquérir ce qui lui manquait : l'unité, l'harmonie, la beauté enfin.

Supposons-le choisi : c'est un paysage par exemple : Interdirez-vous au peintre de faire disparaître pour votre plaisir tel détail disgracieux, d'en transporter d'autres, de le peupler, s'il le veut, comme le fait Corot dans tel de ses tableaux, des charmantes créations de sa fantaisie. Car, après tout, selon le joli mot du paysagiste Jules Dupré : « la nature n'est qu'un prétexte ; l'art est le but ». Ce que vous voudriez refuser au peintre, ne l'accordez-vous pas tous les jours au photographe : car même une photographie comporte un certain apprêt : nous voulons qu'elle mente un peu. Ce n'est pas toujours en raison de sa ressemblance qu'elle nous plaît davantage : nous faisons volontiers un bout de toilette avant de nous placer devant l'objectif, et nous ne sommes pas fâchés que par l'heureuse disposition des fonds ou le jeu adroit de la lumière, notre visage soit un peu idéalisé, dans la mesure où cela est possible.

J'admets pourtant qu'il n'y ait rien à changer dans le sujet que la nature elle-même fournit et que, d'autre part l'aspect des choses ne soit pas ce qu'il est en réalité, c'est-à-dire essentiellement fugitif, ondoyant,

difficile à fixer. Copier, n'est-ce pas encore, de toute nécessité, altérer ?

Chacun de nous n'a-t-il point, avec son œil à lui, sa façon différente de voir les choses. Avisez-vous de mettre en présence du même objet, quatre grands paysagistes, doués d'une égale habileté de main et du même savoir-faire en leur faisant une loi de le reproduire servilement et comparez ensuite ces quatre copies ! Combien peu elles se ressembleront ! C'est de l'artiste, en effet, plus encore peut-être que du savant qu'on peut dire, qu'il collabore avec la nature. Malgré qu'il en ait, il la transforme et la refait : il met dans toutes ses imitations la marque de son individualité : toute œuvre d'art est quelque chose d'éminemment personnel. On exposait l'an dernier l'œuvre de Bastien Lepage, un des peintres que l'école réaliste revendique assez légitimement pour un des siens, puisqu'il faisait profession de reproduire toujours et partout la réalité telle qu'il la voyait. Or, en dépit même de cette prétention, ne lui arrivait-il pas, et à son insu peut-être, d'y ajouter beaucoup du sien ? On retrouvait, en effet, dans tous ses tableaux, avec une certaine tendance à voir tous les objets sur le même plan, les mêmes teintes grises ou claires que sa palette aimait entre toutes. C'est qu'il avait lui aussi sa vision particulière : quoi qu'il fit, il imprimait sur ces œuvres son nom et son sceau ; il restait lui-même ; sa personnalité transparaissait pour ainsi dire, et se trahissait partout. Mais eût-il été un grand peintre sans cela ? C'est pour avoir eu cette claire intelligence des conditions de l'art, que les grands maîtres réalistes eux-mêmes en ont toujours usé si librement avec la réalité. Qu'on prenne tel ou tel tableau célèbre de Rubens : tout est réel, semble-t-il, tout déborde de vie. On croirait que c'est du vrai sang qui gonfle ces

veines ; que ces muscles tendus portent de vrais fardeaux, que cette bouche furieuse va crier ? Où a-t-on jamais vu cependant dans la réalité une combinaison si savante d'attitudes, ou de couleurs ? Où a-t-on rencontré ces belles teintes écarlates, jaunes ou blondes répandues à profusion sur la toile ? Tant il est vrai que l'art, digne de ce nom, refait toujours plus ou moins la nature !

Ce sont-là sans doute des vérités bien vieilles (et qu'on ne conteste guère parce qu'elles sont incontestables). Pourtant, si nous y prenons garde, ne ruinent-elles pas jusque dans ses fondements la thèse naturaliste ? S'il est évident en effet que l'artiste doit de toute nécessité choisir ; — si copier c'est déjà, qu'on le veuille ou non, transformer, c'est-à-dire, jusqu'à un certain point, créer, de quel principe s'autorisera-t-on pour restreindre ce droit de transformation et de création ? — Ce n'est plus qu'une question de mesure ; mais on serait mal venu, certes, à interdire à l'artiste d'interpréter un peu plus librement la réalité, d'en combiner à son gré les éléments, — de faire enfin vraiment œuvre d'invention, d'imaginer et de reconstruire, s'il lui plaît, telle ou telle grande scène historique ou religieuse, voire même, de créer des allégories et des symboles ; c'est ainsi que la porte une fois entrebaillée se rouvre d'elle-même pour les hautes formes de l'art injustement proscrites.

Tout ce que nous avons dit rapidement de la peinture s'appliquera également aux lettres proprement dites : aussi bien est-ce d'elles surtout qu'il s'agit dans tout ce procès. — Que la reproduction de la réalité ait là aussi sa place légitime, qui l'a jamais nié ? L'écrivain (j'entends surtout ici le romancier et l'auteur dramatique, mais j'y ajouterais même le poète) ne saurait se dispenser d'une observation exacte de ce qui est : c'est elle qui le

soutient et le nourrit pour ainsi dire ; je ne lui reconnais pas le droit sous prétexte de liberté ou sous couleür d'idéalisme de m'imposer ses rêveries les plus bizarres, et je ne sais quels monstres enfantés par son imagination. La fantaisie abandonnée à elle-même, et sans le point d'appui de l'observation, a grande chance de ne rien faire qui vaille : il n'est point de chose, en tout cas, dont on se lasse plus vite et plus justement. Si les critiques de l'école naturaliste s'étaient bornés à affirmer de nouveau cette antique maxime ils n'eussent point trouvé de contradictoire. Car nous avons de plus en plus soif de vérité, même dans l'art.

Reconnaissons même de bonne grâce que la campagne qu'ils ont menée si bruyamment a peut-être contribué à refroidir notre goût pour des œuvres trop admirées naguère, où le rêve avait trop de part.

Mais de là à prétendre que l'artiste doive se tenir cloîtré, pour ainsi dire, dans la réalité vulgaire, et borner son ambition à la reproduire le plus servilement possible, il y a loin. — Car il faut refaire tout d'abord les réserves que nous avons faites déjà à propos de la peinture. Ce calque fidèle du réel n'est-il pas ici surtout une pure chimère ?

Le sculpteur peut, à la rigueur, copier exactement des formes, et le peintre à l'aide des couleurs rendre avec une assez grande exactitude l'apparence extérieure des choses ; mais ici formes, couleurs, sentiments, idées, ne peuvent se traduire qu'à l'aide des mots, c'est-à-dire, de signes conventionnels qui prennent un sens particulier pour chacun de nous, suivant l'étendue et la force de notre esprit, ou le degré de nos lumières ; et qui ne peuvent guère faire autre chose que susciter dans notre âme l'image (plus ou moins effacée) des choses absentes,



ou mettre en branle notre faculté d'imaginer. Vous avez beau, pour nous faire connaître un objet ou un personnage, accumuler les traits expressifs. Supposez un instant que tous ceux qui vous lisent soient des dessinateurs habiles et demandez-leur de reproduire cet objet tel qu'ils le voient dans leur esprit, après la description que vous en avez faite. Il y aura entre ces croquis les écarts les plus fantastiques. C'est que chacun d'eux s'en sera fait une représentation absolument différente. Aussi n'est-ce que par métaphore qu'on dit d'un romancier ou d'un poète qu'il est un grand peintre ; à vrai dire on ne peint pas avec les mots, et voilà, pour le dire en passant, la meilleure critique de ce qu'on appelle *l'impressionnisme* dans le style.

Mais laissons de côté cet argument un peu trop philosophique peut-être, qui se fonde sur la constitution même du langage humain. Oublions un instant que la littérature, comme les autres arts, ne peut embrasser tout le réel, qu'elle a, elle aussi, des moyens limités d'expression et un domaine propre : le plus vaste de tous, il est vrai, celui des sensations, des sentiments et des pensées, et revenons aux prétentions de l'école naturaliste. « Il faut reproduire la nature », nous dit-on. Mais qu'est-ce qui se cache au fond, sous ce grand mot qu'on a sans cesse à la bouche, et qui, semblable à beaucoup d'autres, est d'autant plus commode qu'il est plus vague et qu'on se garde de le définir ? Ce que nous disions du peintre n'est-il pas plus vrai encore de l'écrivain ? Chacun n'a-t-il pas sa conception particulière des choses de ce monde ? C'est là surtout qu'il y a autant de manières de voir qu'il y a d'yeux ; autant de jugements que de juges. — Quoi de plus différent, par exemple, que la manière dont nos grands moralistes

français ont jugé l'homme ? Suivant la vive expression populaire : tel voit tout en beau ; tel autre voit tout en laid. — Et s'il y a un poète qui soit en mauvais renom près de l'école nouvelle, c'est assurément Boileau. Or, savez-vous ce que Voltaire louait le plus chez ce Nicolas dont il ne voulait pas qu'on médit ? c'était précisément d'avoir « toujours copié fidèlement la nature » : éloge un peu inattendu peut-être, mais qui prouve combien en pareille matière les points de vue varient.

C'est qu'en effet notre esprit n'est pas un réceptacle inerte et passif comme l'instrument du photographe : c'est une force vivante, sur laquelle les choses agissent, mais qui réagit à son tour sur elle. Ce que le peintre et le romancier nous rend, c'est moins l'objet lui-même que sa vision particulière de cet objet, et l'impression qu'il en a reçue. On a comparé parfois l'esprit à un miroir ; en tout cas, c'est un miroir qui déforme, ou tout au moins qui transforme singulièrement les objets.

Les romanciers naturalistes nous en fournissent précisément la meilleure preuve. Car, si nous y regardons de près, n'est-ce pas tout simplement une conception individuelle de la réalité, discutable comme les autres, la conception pessimiste, qu'ils prétendent nous imposer sous le couvert du naturalisme ? — Pour ses adeptes, la pensée de derrière la tête n'est-elle pas que le beau et le bien, à supposer qu'ils existent dans le monde, ne s'y rencontrent du moins qu'à dose infinitésimale, et que l'homme en définitive est mené par la sensation et l'instinct aveugles. Écoutons plutôt M. Zola dans son livre du *Roman Expérimental* qui est comme l'Art poétique des romanciers de la nouvelle école : « L'honnêteté absolue, dit-il, n'existe pas plus que la santé parfaite, etc. » Soit : mais de là à dire que l'honnêteté même relative est plus

que rare, que vertu, noblesse d'âme, sentiments élevés et généreux sont choses à peu près introuvables, denrées qui n'ont point cours sur le marché du monde, il n'y a qu'un pas, et les œuvres naturalistes ne sont presque toujours que le commentaire de cette opinion préconçue.

On conçoit que sur un pareil terrain la discussion est difficile. C'est avant tout affaire de jugement personnel. Pourtant, ne font-ils pas preuve d'un exclusivisme par trop intolérable ? D'où prendraient-ils, je le demande, le droit d'affirmer que tel sentiment héroïque, peint par Corneille, n'est pas vrai ? Qui donc aura qualité pour faire ce départ entre ce qui est dans la nature, et ce qui n'y est pas ? Corneille ne serait-il pas autorisé à répondre, que, ce sentiment-là, il l'a trouvé dans son propre cœur ? Contre ces étranges observateurs de l'homme qui le mutilent de parti pris en se refusant à reconnaître ce qu'il peut avoir de noble et de grand en lui, n'y a-t-il pas lieu de retourner les vers fameux que Musset adressa autrefois aux classiques :

Toujours le cœur humain pour modèle et pour loi !  
Le cœur humain de qui ? Le cœur humain de quoi ?  
Celui de mon voisin à sa manière d'être :  
Mais, morbleu, comme lui j'ai mon cœur humain, moi !

Excès pour excès, mieux valait encore ennoblir et idéaliser l'homme, comme le faisaient les classiques, que l'avilir et le ravalier comme le font les naturalistes. Si vous ne découvrez nulle part ces sentiments élevés et généreux, pourrions-nous leur dire à notre tour, c'est qu'apparemment vous avez de fort mauvais yeux : « Il n'est pas surprenant, dit le grand romancier anglais Georges Elliot, qu'ils échappent à un observateur sans sympathie, qui ferait aussi bien de mettre ses lunettes pour distinguer des parfums. »

La sympathie, voilà en effet le merveilleux instrument de découverte qui leur manque ; la vraie clef des âmes et des cœurs, dont ils ont oublié de se munir.

Mais soit ! Supposons en premier lieu que cette reproduction exacte du réel ne soit point une pure chimère ; admettons d'autre part que la réalité, c'est-à-dire ici la vie humaine soit aussi laide, aussi désespérément triste qu'il leur plait de l'imaginer. S'ensuit-il que l'art ait le droit de la montrer à nu sous ses plus honteux aspects ? Je sais qu'on s'autorise toujours de la fameuse formule romantique : « Tout ce qui est dans la Nature est dans l'Art ». Mais ne peut-on affirmer résolument le contraire ?

Non : « Tout ce qui est dans la Nature n'est pas dans l'Art ». Il est des sujets que leur insignifiance même, à plus forte raison leur caractère repoussant, lui interdit d'aborder. De ce que certaines turpitudes et certaines plaies sociales existent, ce n'est pas une raison pour les exposer dans un roman ou sur la scène. C'est affaire au sociologue et à l'homme politique de les sonder, pour les guérir, si faire se peut ; faites là-dessus des rapports de police, ou des enquêtes sociales, non des pièces de théâtre. — Ce n'est pas, encore une fois, qu'on n'ait pu donner droit de cité dans l'art aux scènes de la vie intime et quotidienne : Théocrite faisait-il autre chose, il y a 2,000 ans, dans ses petits tableaux de mœurs champêtres ? Un idéalisme mal compris pourrait seul y trouver à redire. Comment soutenir que l'existence des humbles, leurs joies et leurs misères, n'ont pas leur intérêt ? C'est là un préjugé aristocratique dont le goût public a fait justice. Nous n'en sommes plus au temps où l'on traitait dédaigneusement de magots les jolis intérieurs flamands de Téniers. Tout le monde convient aujourd'hui que la

*Mare au Diable*, de G. Sand, est une belle œuvre, quoiqu'il ne s'agisse-là que d'un mariage de paysans. — N'est-ce pas en s'efforçant de peindre la vie comme elle est (en dépit même de toutes les erreurs, de tous les faux points de vue, de toutes les lacunes que comporte nécessairement une telle entreprise), que Balzac chez nous, Dickens en Angleterre, d'autres encore, se sont fait leur place parmi les grands romanciers ?

Mais analysons l'impression qu'ont faite sur nous, chez les écrivains ou les artistes, dits réalistes, la peinture ou la description de choses même très vulgaires en apparence. Nous verrons que l'imitation du réel, n'a pas suffi à elle seule pour que nous les mettions au nombre des œuvres d'art.

A ce témoignage que nous rendons à l'exactitude de la copie, et qui fait venir sur nos lèvres cet éloge banal : « Comme c'est cela ! » il a fallu que vint s'ajouter un autre sentiment, une émotion d'un ordre particulier : C'a été, par exemple, devant un tableau de Téniers, le contentement que produit en nous l'exubérante gaité ou le tranquille ébaudissement de ses buveurs attablés ; dans telle scène d'un roman de Dickens ou de Daudet, la pitié qu'ils ont ressentie tout les premiers et qu'ils ont su nous communiquer pour les peines et les douleurs de leurs humbles personnages.

Ailleurs, enfin, devant une toile de Brauwer, comme « l'opération chirurgicale » on a ri, tant la mimique du patient était drôle. Mais le rire lui-même est compatible avec l'émotion esthétique : il n'empêche pas (loin de là) que l'œuvre nous plaise. Je me sers à dessein de ce mot : car toute œuvre qui ne plait pas, n'est pas une œuvre d'art.

Il y a sans doute bien des façons de plaire. On peut

plaire, comme Molière, en faisant « rire les honnêtes gens » ; on peut plaire, comme le font les grands poètes tragiques et les grands romanciers, en nous faisant éprouver les émotions délicieusement douloureuses de la pitié, voire même de la terreur, ou bien, comme Corneille, en forçant notre admiration par la hauteur des pensées et des sentiments. Il n'est pas jusqu'au laid même, entendons-le bien, qui ne puisse être un des objets de l'art, à condition que son rôle se borne à faire ressortir davantage la beauté par son contraste, et qu'il lui serve pour ainsi dire de repoussoir. (C'est ainsi que Victor Hugo l'entendait, lorsqu'il préconisait éloquemment dans la préface de *Cromwell* l'alliance du sublime et du grotesque dans le drame ; et il joignait lui-même l'exemple au précepte en opposant dans tel ou tel personnage, comme Triboulet, à la laideur physique ou à la bassesse de certains instincts, la beauté de l'amour paternel).

Mais si vous supprimez systématiquement le bien et le beau dans vos peintures, si le laid et le dégoûtant s'y étalent seuls, si vous blessez nos yeux et nos oreilles ; si vous nous donnez la nausée ; il est évident que tout plaisir disparaît, et avec lui toute émotion esthétique. — Vous avez pu dépenser beaucoup de talent (c'est très souvent le cas, particulièrement dans les romans de M. Zola ; il faudrait pour le nier, avoir bonne envie de le faire).

Vous avez pu faire une œuvre puissante, comme on dit. — Je vais plus loin. Vous avez peut-être fait une œuvre morale, si tant est qu'on puisse donner ce nom au livre qu'on est parfois tenté de cacher. Mais enfin c'est l'étrange prétention que soutient encore M. Zola. — Admettons donc que la peinture de certaines choses

répugnantes puisse produire un effet salulaire, ne fût-ce que par le dégoût même qu'elles nous inspirent ; laissons même de côté ce reproche qu'on est en droit de vous faire, à vous qui prétendez peindre la vie, d'avoir fait œuvre fausse, puisque vous l'avez peinte incomplètement et que de la vie, vous n'avez montré, en réalité, que les coulisses ou les bas-fonds ; il n'en est pas moins vrai que vous n'avez pas fait œuvre d'art dans le beau et légitime sens du mot ; ou du moins, pour ne pas chicaner sur l'expression, que vous n'avez fait qu'une œuvre d'un art essentiellement inférieur.

En effet, bien que le mot sonne mal aux oreilles des hommes de notre temps, épris avant tout d'indépendance et d'égalité, il y a une hiérarchie dans les sujets dont elles s'inspirent. Vous serez mal venus à répondre que les choses repoussantes sont aussi difficiles à peindre que d'autres ; vous allèguerez même en vain, comme le fait M. Zola dans le *Roman expérimental*, que c'est une besogne rebutante pour vous-mêmes, une sorte de devoir cruel que vous accomplissez. Outre que nous resterons un peu incrédules et que nous serons tentés de vous crier : « Bonnes gens, de grâce, ne vous mettez pas si fort à la torture pour nous donner la nausée », nous vous objecterons toujours que la difficulté vaincue est, en matière d'art, un mérite secondaire. — Une batterie de cuisine, un légume vulgaire, une vieille cuirasse, tous ces objets, dis-je, coûteront peut-être à peindre autant d'efforts que la plus noble figure humaine. (Et je choisis à dessein des choses qui ne sont point laides en elles-mêmes, et qui même, grâce au jeu des couleurs, peuvent présenter une certaine beauté relative). N'importe, au chaudron, au légume ou à la vieille armure, fussent-ils peints par Chardin, Villon ou

Desgoffe, nous serons toujours en droit de préférer la Joconde ou quelque beau portrait de Van Dick et du Titien ; à plus forte raison en littérature, où le sujet est moins indifférent encore et communique toujours à l'œuvre quelque chose de sa noblesse ou de sa vulgarité, de sa beauté ou de sa laideur.

Voici pourquoi l'écrivain peut choisir parmi les choses, et, même, s'il lui plaît ainsi, les idéaliser ; je sais que c'est là encore un de ces mots qui déplaisent fort à la nouvelle école, et que M. Zola tient presque pour incompréhensible. La chose est bien simple pourtant. Idéaliser, qu'est-ce donc, sinon choisir dans ce qui est le meilleur et le plus beau ? Ce n'est point une tâche si aisée qu'on affecte parfois de croire. « L'art de choisir parmi les innombrables traits que nous offre la nature, disait Mérimée, est après tout bien plus difficile que celui de les observer avec attention et de les rendre avec exactitude. » Soutenir, au contraire, comme M. Zola, que le romancier a pour obligation de reproduire la complexité même des choses, qu'il n'a pas le droit, par exemple, dans la peinture d'un personnage de s'attacher à tel sentiment plutôt qu'à tel autre, ou de choisir parmi les formes que revêt ce sentiment les formes les plus hautes :

C'est d'abord faire une application fausse du principe de l'égalité et l'introduire où il n'a que faire, en reconnaissant à toutes choses, quelles qu'elles soient, je ne sais quel droit obscur et métaphysique d'attirer également notre attention. C'est méconnaître ensuite les lois et le but de l'art : ses lois, parce qu'il vit d'harmonie, d'ordre et d'unité ; son but, parce que s'il a une raison d'être, c'est précisément de relaire, pour ainsi dire, la nature sur un autre plan, de créer pour les yeux et la pensée un monde supérieur, ou tout au moins, d'extraire



des choses réelles toute la beauté qu'elles contiennent.

Un scrupule nous vient cependant, Messieurs. — Ne triomphons-nous pas à trop bon marche, puisque les vaincus eux-mêmes, si vaincus il y a, semblent prêter la main à leur défaite ! Nous avons refusé le droit de cité dans l'art à certains des sujets que les romanciers naturalistes abordent volontiers ; or, ils prennent les devants, et sont précisément les premiers à condamner ce que nous appelons l'art : c'est-à-dire l'invention, le choix, l'arrangement. Ils font à l'écrivain une loi de ne rien ajouter à la réalité : « L'œuvre doit être un *procès-verbal*, rien de plus ». — C'est M. Zola qui parle : « Le romancier, dit-il encore, n'est plus qu'un *greffier* qui se défend de juger et de conclure ». — Ailleurs, usant à peu près de la même métaphore judiciaire qui lui est chère, il en fait un « juge d'instruction ».

Je sais bien que dans la pratique il n'en va pas tout à fait de même. On a pu démontrer, en effet, quelle part l'imagination avait dans toutes les œuvres des romanciers naturalistes, et comment, sous prétexte d'être plus vrais, ils n'avaient guère fait que substituer un nouveau romanesque à l'ancien : le romanesque dans le dégoûtant et l'horrible. — Je me bornerai à citer, dans une des œuvres les plus retentissantes de M. Emile Zola, dans *Germinal*, les scènes plus invraisemblables encore que grossièrement sensuelles qui se passent au fond de la mine envahie par l'inondation. — Eux aussi, en effet, inventent, combinent, transposent, choisissent ; il est vrai que c'est trop souvent un choix à rebours, et qu'ils vont, surtout les disciples, comme d'instinct, au plus laid et au pire ; mais enfin, ils procèdent à la façon des artistes, et c'est bien comme tels que nous avons le droit de les juger.

Tant qu'ils n'auront pas, en effet, éliminé cette part faite à l'imagination et banni par suite la forme même du roman, — ils ne seront pas autorisés à dire, comme le fait M. Zola : « Nous ne sommes que des savants, des analystes, des anatomistes... et nos œuvres ont la certitude, la solidité, et les applications des ouvrages de science ». — Non, ils ne peuvent avoir à la fois le bénéfice de la vérité et de la fiction. — A vouloir jouer ce double rôle, ils risquent de ne bien jouer ni l'un ni l'autre ; ils cessent d'être de vrais artistes sans devenir de vrais savants, et le *Roman Expérimental* reste le plus faux des genres.

Mais quand nous aurions même prouvé tout cela ; quand nous aurions montré que les faux systèmes, les hypothèses morales les plus contestables, les idées préconçues abondent dans leurs romans, nous n'aurions rien fait encore ; car il leur serait toujours loisible de nous répondre : « Si nous appliquons mal nos théories, nos erreurs ne sauraient pourtant les infirmer. D'autres viendront qui sauront mieux en user et feront vraiment œuvre de science ». — Ce n'est pas, en effet, seulement une forme de l'art, l'idéalisme qu'ils attaquent. Ils annoncent l'avènement d'une littérature nouvelle qui n'aura plus rien de commun avec l'art lui-même tel que nous l'entendons, mais qui empruntera aux sciences naturelles ses méthodes rigoureuses d'observation, voire même d'expérimentation. — Rien de plus curieux, à ce point de vue, que certaines pages du *Roman Expérimental*. On a peine à se souvenir que c'est un homme de lettres qui les écrit, tant elles semblent respirer la haine de l'art. Elles sont, en revanche, comme un long hymne à la science et à ses méthodes, dont on nous prédit le prochain triomphe.

Est-il donc vrai, que ceci doive tuer cela, et qu'en défendant les droits de l'art, on risque de plaider une cause perdue, le défendre une chose morte ? C'est la question que je vous demande encore la permission d'examiner, question moins oiseuse qu'il ne semble. Car M. Zola n'est que l'écho d'un sentiment assez répandu aujourd'hui. Le jour même où une foule immense conduisait au Pantheon les restes de Victor Hugo, paraissait dans un journal, sous ce titre significatif, « la Fin de l'Art », un article dont l'auteur, tout en louant le grand mort, prétendait, non sans en témoigner quelque joie, que c'étaient les funérailles mêmes de l'art, qu'on faisait ce jour-là. Le sentiment qui inspire tous ces prophètes, n'est pas le même à coup sûr. Les uns s'attristent par avance de cette disparition qu'ils prédisent : ils feraient volontiers de l'art et des lettres l'apanage de siècles et de sociétés plus favorisés que les nôtres, à les entendre. Ce sont, à leurs yeux, des fleurs délicates qui ne peuvent plus s'épanouir dans l'air que nous respirons aujourd'hui. D'autres, au contraire, s'en réjouissent franchement : « Place à la science ! arrière l'art ! sont-ils tentés de s'écrier : car elle est la vérité, et il est le mensonge ». — La science, en effet, a ses zélateurs intolérants et fanatiques, prêts à proscrire tout autre culte. Pour ces gens, l'art, j'entends surtout les lettres et particulièrement la poésie, est chose essentiellement futile, un vain amusement bon pour les peuples enfants, mais dont l'humanité, maintenant virile, n'a plus que faire et qu'elle peut rejeter comme l'adolescent se débarrasse des jouets qui ont occupé ses premières années.

Comment ne s'expliquerait-on pas, d'ailleurs, que cette crainte ou cet espoir hante beaucoup d'esprits ? Le spectacle des progrès surprenants qu'a faits la science

dans notre siècle, semble bien fait pour justifier l'une ou l'autre ? Non seulement elle a étendu presque à l'infini nos connaissances sur la nature. Mais nous l'avons vue revendiquer l'un après l'autre des domaines qui lui semblaient d'abord étrangers. Il semble que dans sa marche euvahissante, elle tende à s'emparer peu à peu de toutes les manifestations de l'intelligence humaine. Plus d'une étude qui naguère encore s'appelait modestement un art, est fière aujourd'hui d'être rangée parmi les sciences ou aspire à cet honneur. Telle la médecine ; telle l'histoire ; et bien d'autres encore.

Il n'est pas enfin jusqu'à la politique qui n'avoue, elle aussi, cette ambition, qu'on trouvera peut-être assez peu justifiée, d'être une science plus conjecturale que d'autres sans doute et sujette à plus d'erreurs, mais ayant ses méthodes particulières d'observation et d'expérimentation. Il ne m'appartient pas de juger la légitimité de ces prétentions ; ce qui est sûr, c'est que l'arta déjà vu entamer ses frontières sur plus d'un point et que le domaine de la science s'est agrandi à ses dépens. Or, c'est une conquérante qui garde bien ses conquêtes ; où elle a mis une fois le pied, elle demeure et s'établit pour toujours.

Je me hâte d'ajouter que je ne suis pas pour ma part de ces amis attardés des lettres et des arts qui s'en affligent. Comme M. Renan « j'estime très peu fondées les jérémiades de certains esprits sur les prétendus paradis dont nous prive la science, » et je crois peu aux erreurs salutaires et aux vérités inopportunes. Encore moins serais-je disposé à soutenir ce paradoxe étrange, en vérité, que ces envahissements nous menacent d'une prompte décadence morale. Sans partager les généreuses illusions de quelques grands esprits du dix-huitième siècle, sans croire que le progrès des lumières doive,

dans un avenir prochain, rendre l'humanité infiniment meilleure et surtout puisse jamais étouffer ce vieux levain de barbarie qui est en elle, toujours prêt à fermenter, je pense pourtant comme eux que la vérité ne saurait être nuisible, qu'elle est au contraire le plus puissant auxiliaire du bien, et que les hommes, étant plus éclairés, auront de grandes chances aussi d'être plus honnêtes, sinon même plus heureux. Qui ne voit particulièrement que les merveilleuses découvertes de notre siècle ont plus fait en cinquante ans pour rapprocher les hommes et les civiliser, que n'eussent pu faire dix siècles de prédication morale ?

Il n'est pas vrai non plus qu'en agrandissant l'esprit, la science risque de dessécher le cœur, et qu'il faille la confiner dans je ne sais quel utilitarisme vulgaire. Je voudrais bien qu'on nous dise quel est le noble sentiment qu'elle supprime en nous ? N'en est-il pas, au contraire, et des plus élevés, qu'exalte cette poursuite ardente et désintéressée du vrai ?

Est-ce l'art seul qui a le privilège d'allumer en nous cette flamme sacrée de l'enthousiasme dont on parle tant ? Les joies de la vérité conquise ne sont pas moins profondes et moins vives que celles que procure la beauté contemplée et l'idéal entrevu. La science n'est-elle pas enfin au même titre que l'art une création sublime de l'esprit qui a sa beauté et sa grandeur propres ?

Quoi de plus admirable, par exemple, que l'édifice sans cesse grandissant des sciences mathématiques ? Quoi de plus capable, d'autre part, de donner à l'homme le sentiment de sa dignité et de sa noblesse que le spectacle de ces conquêtes incessantes sur la nature qui doublent, c'est trop peu dire, qui centuplent sa puissance.

Quant à ceux qui ne sauraient se passer nulle part de poésie, eh bien ! qu'ils s'élancent à la suite des astronomes dans les profondeurs vertigineuses du ciel, ou qu'ils sondent, avec le géologue, jusqu'en son plus lointain passé, l'histoire de notre globe terrestre ? Y a-t-il beaucoup de drames imaginés par le génie de l'homme qui présentent plus d'intérêt et de grandeur que celui des antiques révolutions de notre planète, ce qu'on pourrait appeler le « grand drame de la Terre » ?

C'est ainsi que, si l'on voulait instituer une de ces vieilles comparaisons, toujours un peu artificielles, entre l'art et la science, celle-ci n'aurait rien à en redouter. Il n'est pas jusqu'à cette immortalité que les artistes revendiquent orgueilleusement pour leurs œuvres, sur laquelle il n'y ait beaucoup à dire.

Les fleurs de l'art se dessèchent et se flétrissent comme toutes les fleurs. Les couleurs d'un tableau pâlissent et s'effacent avec le temps ; les sons d'une langue s'altèrent ; l'harmonie s'en perd bientôt, comme un parfum qui s'évapore ; le sens des mots devient difficile à retrouver. Les sentiments eux-mêmes vieillissent ou revêtent des formes nouvelles. Tel poème admirable qui remua autrefois et transporta un peuple tout entier, ne livre plus aujourd'hui qu'à quelques initiés les secrets de sa beauté. Un jour viendra sans doute où le père de la poésie, Homère, cessera d'être lu. C'est l'affaire d'une trentaine de siècles peut-être. Or, qu'est-ce que trente siècles ? On a eu beau, dans des vers fameux, prédire à la « jeune Vénus », fille de Praxitèle, le triomphe sur :

Les siècles impuissants vaincus par sa beauté.

Les siècles l'ont déjà mutilée, et il suffirait d'un geste maladroit, pour qu'elle tombe en éclats sur les dalles du

L'œuvre ! Au contraire, les théorèmes posés par les grands mathématiciens de l'antiquité, n'ont point souffert du temps. Ils brillent toujours de la même clarté ; ils s'imposent toujours à nous avec le même caractère d'évidence et de certitude. — Seule, en effet, la science fait œuvre éternelle, dans la mesure où ce mot est humain, parce que seule elle n'a rien de contingent, parce qu'elle ne s'attache qu'au général et à l'universel, c'est-à-dire à ce qui ne périt point, ou à ce qui met le plus de temps à périr.

Si donc il était une fois démontré que la science, s'emparant par une victoire suprême du domaine tout entier de la pensée, soit sur le point de prendre possession de la littérature proprement dite, et que toute œuvre littéraire : roman, discours, etc., puisse devenir une œuvre rigoureusement scientifique (la poésie devenant dans tout cela ce qu'elle pourrait), que l'art enfin, confiné désormais dans le moule des formes, des couleurs et des sons, doive n'avoir pour but que le frivole plaisir des yeux et des oreilles, et ne compter pour ses derniers tenants que les peintres et les musiciens ; je serais homme à m'en consoler, bien persuadé que ce n'en serait pas fait pour cela de tout ce qu'il y a de bon et de beau sur la terre. Mais il n'en est pas ainsi. Les lettres ont un rôle et un domaine qui leur sont propres et ce n'est que par abus qu'on prétend y introduire les méthodes et les procédés de la science. Celle-ci satisfait uniquement notre raison : elle contente notre désir d'avoir une connaissance réfléchie des choses. Mais il est des besoins essentiels de l'âme humaine qu'elle laisse inassouvis. Nous ne sommes pas de purs esprits : nous avons un cœur, des sens ; nous sommes des êtres qui jouissons et qui souffrons, et cette partie morale de

nous-mêmes, est peut-être celle qui joue le rôle prépondérant dans notre existence, puisque c'est par elle que nous sommes heureux ou malheureux. Or, la science a beau faire ; sans doute elle nous ouvre de grands jours sur l'homme. Elle est une des bases les plus solides des idées que nous pouvons nous faire du monde et de nous-mêmes. Pourtant elle s'arrête à l'entrée de ce sanctuaire de nos joies, de nos douleurs et de nos affections. Admettons même avec M. Zola que, faisant un progrès décisif, elle puisse trouver un jour ce qu'il appelle « le déterminisme de toutes les manifestations sensuelles et cérébrales de l'homme », ou pour parler un français plus clair, qu'elle arrive, par des analyses rigoureuses à trouver les lois précises du développement de tous nos sentiments, déterminant d'une part avec exactitude les phénomènes physiologiques qui accompagnent tel mouvement de ma sensibilité comme une grande douleur morale, nous en exposant, d'autre part, d'une façon précise, par la psychologie, la genèse dans notre esprit.

Eh bien, le physiologiste et le psychologue n'auront encore fait que la moitié de la besogne : il ne m'auront montré qu'un côté du phénomène. Je n'en aurai pour ainsi dire, que le squelette et la charpente. Quelque chose est resté en dehors de leur prise : ce quelque chose, ce n'est autre que le sentiment lui-même, en tant qu'il affecte un être capable de jouir et de souffrir. Car si une vérité est générale ; si c'est comme une sorte de loi abstraite de toutes les intelligences, l'essence d'un sentiment au contraire, c'est d'être individuel et d'appartenir bien en propre à celui qui le ressent. Lorsque, me présentant une rose, le botaniste m'a expliqué les mystères de sa structure et de son développement ; que le physicien, à son tour, m'a rendu compte du phéno-



mène des couleurs, il y a place encore pour le peintre qui saura, pour mon plaisir, les fixer sur sa toile, fût-il d'ailleurs, ignorant de toutes ces belles choses.

De même ici : Que fait à l'homme qui gémit sous le poids d'une grande douleur morale de savoir que tel ou tel lobe de son cerveau est affecté, qu'il se passe dans son âme un phénomène bien et dûment catalogué ? Ce qui lui importe, ce qui est pour lui un besoin impérieux, c'est de traduire au dehors ce sentiment, éloquent ou non ; ce qu'il aime tout au moins, c'est à le retrouver exprimé par d'autres voix, comme par des échos. Or, cette expression des sentiments individuels ou collectifs, n'est-ce pas là l'objet principal de la littérature ? n'est-elle pas l'affaire du poète, de l'orateur, du romancier ? Voilà ce que ne font ni la physiologie, ni même la psychologie : car c'est un pur sophisme de confondre la peinture d'un sentiment avec son explication scientifique, si tant est qu'on puisse en donner une.

C'est précisément parce que l'homme aura toujours des sentiments à exprimer que les lettres vivront toujours. Et qu'on ne dise pas qu'ils l'ont été une bonne fois et d'une façon définitive dans les chefs-d'œuvre du passé : non, car ces sentiments se transforment sans cesse et par suite exigent une expression nouvelle ; la science elle-même contribue pour sa part à renouveler perpétuellement le vieux fonds. Ses découvertes ont leur contre-coup dans l'âme humaine, en nous forçant à refaire sur de nouveaux plans la conception du monde qui nous entoure et de notre propre destinée.

Ne semble-t-il pas, pour n'en donner qu'un exemple, que l'œuvre des grands poètes de notre siècle ne soit souvent que le commentaire plein d'angoisse et d'enthousiasme des découvertes astronomiques de Newton et

de Laplace, et que le mot fameux de Pascal : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie », puisse servir d'épigraphe à leurs plus beaux chants. Chaque génération recommence pour son propre compte l'expérience souvent douloureuse de la vie ; elle a, à son tour, ses jeunes étonnements devant les merveilleux spectacles que lui offre la nature ; les poètes et les peintres pourront continuer éternellement à lui représenter des aurores, des tempêtes, des couchers de soleil. L'humanité ne se lassera pas de ces banalités qui lui paraîtront toujours neuves. Chaque génération enfin aura ses aspirations particulières qu'il faudra que des voix plus sonores lui traduisent en vers sublimes ou en prose éloquente ; elle fera même à son tour des rêves ; elle voudra sonder le formidable inconnu qui nous entoure ; les amis du mystère auraient tort de se plaindre des progrès de la science ; à mesure qu'elle s'avance elle fait naître sous ses pas plus de problèmes et d'énigmes qu'il n'en faut pour occuper toute une vie. Ils peuvent aller rêver sur les frontières de l'inconnu jusqu'à ce qu'elle vienne encore les en chasser. Car si l'inconnu diminue en réalité, à mesure que s'élargit le cercle du savoir, il semble en apparence grandir, puisque nous le rencontrons devant nous sur plus de points à la fois.

Or c'est cette perpétuité même des besoins et des aspirations du cœur humain qui fait que la matière ne manquera jamais à l'art sous toutes ses formes, — et particulièrement aux lettres.

Elles vivront donc, non toutefois sans être un peu déchuës de leur antique prépotence. Il fut un temps, en effet, où elles constituaient pour ainsi dire la seule nourriture de l'esprit. Les poètes ont été jadis regardés comme les vrais éducateurs de l'humanité, les interprètes

sacrés des dieux, à qui on rapportait tous les bienfaits d'une civilisation plus douce et plus humaine. Tout un peuple a pu apprendre à lire et à penser dans les poèmes d'Homère. Chez nous-mêmes les meilleures années d'études se passaient naguère encore à commenter les grands écrivains. Il n'en sera plus de même désormais. Nous assistons ici à un spectacle semblable à celui qui nous est offert parfois par l'histoire de ce monde. Il arrive, (nous le savons trop, hélas !) qu'une nation, après avoir été longtemps réputée la première soit par sa puissance militaire, soit par ses richesses matérielles ou par l'éclat de sa civilisation, cesse d'occuper ce rang suprême. Est-ce donc qu'elle a moins de canons dans ses arsenaux, de cuirassés dans ses ports ? Produit-elle moins de blé ? Fabrique-t-elle moins d'étoffes ? Ne compte-t-elle plus en foule comme naguère des savants, des écrivains et des artistes ? Au contraire, si elle fait la revue de ses ressources, elle se trouve plus de marins et de soldats ; elle est peut-être aussi riche que jamais ; les sciences et les lettres y fleurissent toujours. Qu'est-il donc advenu ? Une chose bien simple, c'est qu'à côté d'elle, d'autres nations ont grandi plus rapidement, qui l'ont atteinte ou dépassée. Ce sont de jeunes sœurs ambitieuses, devenues majeures à leur tour, et qui n'entendent plus maintenant subir la loi de leur aînée. S'il est dans l'ordre des choses que celle-ci se résigne difficilement à la perte de sa prépondérance, si son honneur même est intéressé à ce qu'elle tienne rancune à ses heureuses rivales, ne doit-on pas convenir cependant que le mal particulier est un peu compensé par le bien général, puisque après tout le patrimoine commun de l'humanité s'est enrichi.

Il en est de même pour l'art : il reste toujours une

ainsi belle chose qu'autrefois, et continuera de vivre et de fleurir ; mais il ne sera plus le seul, ni même le principal objet des hommes civilisés.

C'est la science qui est devenue vraiment la reine du monde.

Par ce mot, d'ailleurs, je n'entends pas seulement les conceptions des mathématiciens, ou l'étude des lois qui régissent les phénomènes du monde physique. Car, il est évident que, restreinte à ces seuls objets, la science ne peut nous découvrir qu'une part de la vérité totale, sinon la moins importante. Mais j'y comprends aussi toutes les sciences qui prennent l'homme lui-même pour objet, l'étudiant soit dans la variété de ses types et dans sa structure corporelle, comme l'anthropologie et la physiologie, soit dans l'œuvre qu'il a accomplie à travers les siècles sur la surface de la terre, comme l'histoire ; soit dans les diverses manifestations de sa vie intellectuelle et morale, et dans ses rapports sociaux, comme les diverses sciences philosophiques. Sciences de l'univers et sciences de l'homme ont en effet besoin de se contrôler sans cesse, et pour ainsi dire de se faire équilibre. N'étudier que les unes, sans tenir compte des autres, c'est risquer de tomber dans d'irréparables erreurs, ou tout au moins s'exposer à se faire sur l'ensemble des choses des idées fausses et incomplètes. En revanche, si on entend ce mot dans son sens le plus large et le plus libéral, c'est-à-dire comme l'ensemble des connaissances raisonnées que l'homme peut acquérir, non seulement sur la nature, mais encore sur lui-même, ainsi comprise, la science est, selon l'expression de de M. Renan, « l'unique maîtresse de la vérité. » Ajoutons, bien entendu, de la vérité démontrable. A l'art, en effet, il ne faut pas demander de rien prouver, ni de rien

démontrer. Il ne saurait apporter aucune vérité nouvelle, il ne peut que donner à nos plus hautes aspirations une forme sublime. Au banquet intellectuel, qu'on me permette cette comparaison familière, il ne jouera plus guère désormais que l'office de dessert. Rassurons-nous d'ailleurs, car il y aura toujours des gens qui, semblables aux enfants, aimeront mieux le dessert.

Il n'en est pas moins vrai que la science accroîtra sans cesse sa clientèle à ses dépens. Elle accaparera chaque jour plus d'intelligences ; de plus en plus les esprits seront attirés et occupés par cette grande enquête universelle sur toutes choses que poursuit vaillamment notre siècle. Au charme du rêve, au plaisir que cause la reproduction idéalisée du réel (c'est-à-dire l'art), on ira chaque jour préférant la conscience claire de la vérité. Tel qui dans les siècles précédents fut surtout un poète, parce que la poésie passait pour le plus noble exercice de l'esprit, la laisserait peut-être de côté aujourd'hui.

Je m'imagine, par exemple, que si Voltaire (c'est-à-dire la raison vive et nette par excellence), renaissait de nos jours, il ne ferait point de tragédie. Tout au plus, par souvenir du collège, rimerait-il à ses moments perdus quelque facile épître, quelque satire piquante (la matière abonderait encore).

Et je n'en suis pas sûr : car, ce fin esprit craindrait sans doute, ce faisant, de se donner le tort, toujours grave en France, de n'être plus à la mode. En revanche il s'occuperait, je pense, beaucoup d'histoire. Il referait peut-être, à l'aide de documents nouveaux, avec plus d'impartialité et d'intelligence du passé, son « *Essai sur les mœurs* », il chercherait à voir clair dans notre politique confuse ; ses romans allégoriques d'autrefois se transformeraient en quelques articles de revue ou de

journal, enlevés d'une plume légère et brillante : au lieu de s'appliquer à mettre en vers le système de Newton, il demanderait au directeur de l'Observatoire de l'admettre quelquefois à regarder les astres avec les instruments dont dispose aujourd'hui l'astronomie ; et, comme les sciences de la nature l'intéressaient déjà vivement, il prierait M. Pasteur et M. Berthelot de l'initier à leurs beaux travaux.

Mais cela ne l'empêcherait point de suivre avec un intérêt passionné le mouvement littéraire, et de s'écrier encore, le jour où il lirait quelque belle poésie moderne, en laissant un instant de côté ses livres de sciences : « Les grandes vérités nous quittent ; mais à la place, les grands sentiments et les beaux vers, qui valent bien des vérités, nous arrivent ». Car il était de ceux qui savent concilier pour le plus grand profit et la plus grande joie de leur esprit ces goûts qui s'accordent si bien ensemble dans une tête bien faite.

Je présume, qu'en revanche, Corneille et Racine resteraient comme autrefois fidèles à l'art, étant de ces esprits que préoccupe et qu'intéresse surtout l'étude du cœur humain, et le spectacle de ses passions, nobles ou terribles. Je ne sais si l'auteur de *Phèdre* écrirait encore en vers, mais il nous donnerait à coup sûr quelque beau drame ou quelque roman profond, où nous retrouverions toutes ses qualités d'analyse ingénieuse et pénétrante. Quant à Corneille (car on ne s'imagine guère pour ses mâles et fières pensées d'autre vêtement que celui de la poésie), il serait peut-être le grand poète dont nous aurions tant besoin aujourd'hui, pour nous parler des grands devoirs, échauffer encore les courages de la belle passion de la gloire, rendre à la patrie vaincue la foi en elle-même, et surtout, par le souffle puissant de

ses vers, balayer, pour ainsi dire, hors des âmes ce triste pessimisme qui semble trop souvent les avoir envahies dans notre fin de siècle.

C'est ainsi que, en raison même de la diversité des esprits, et pour répondre à ses différents besoins, chaque génération aura, à côté de ses savants, des écrivains pour la peindre ou pour interpréter ses joies ou ses douleurs.

Artistes, savants, d'ailleurs, ce sont à vrai dire, non des ennemis, mais tout au plus des rivaux, ou plutôt des auxiliaires qui conspirent au même but : la lutte contre la nature ; car ce mot résume toute l'histoire de l'homme. Cette lutte, elle a commencé le jour où il est apparu sur la terre et durera autant que lui. Seulement ils la poursuivent les uns et les autres par des voies différentes. Tandis que la science, pour devenir la maîtresse de la nature s'en fait d'abord l'esclave, semblable au cavalier qui ne fait pas les mouvements, mais qui les dirige, l'art en use plus librement avec elle : il la refait et la recrée pour ainsi dire, d'après les lois particulières de l'esprit humain ; il en combine à sa façon les éléments : où était la confusion, il met l'ordre ; où la variété, l'unité ; il transfigure ce qu'il imite, il élimine, il choisit, il réalise en un mot un monde nouveau, où les formes sont plus belles et plus pures, les couleurs mieux associées, les sons plus harmonieux, les cœurs plus hauts et plus fiers : c'est la raison d'être de l'art, c'est aussi la meilleure condamnation du naturalisme.

Et ce n'est pas une œuvre vaine que l'art accomplit ainsi ; car, par cela même qu'il isole et dégage de la réalité ce qu'il y a de meilleur en elle, il peut favoriser et hâter l'épanouissement de ce mieux. Il façonne un peu nos âmes, d'après les modèles qu'il nous propose. Si les

vers d'un Tyrtée ou d'un Corneille ne sauraient d'un lâche faire un brave, ils peuvent aider pourtant, dans une certaine mesure, à l'enfantement des héros ; de même qu'on a pu soutenir, non sans ombre de paradoxe, j'en conviens, que la contemplation incessante des belles formes créées par les artistes grecs avait contribué à embellir le type de leur race. Ce serait une justification de plus du vieil idéalisme. — Mais soyons moins ambitieux pour l'art et ne parlons point de sa mission civilisatrice ; sourions même un peu, si bon nous semble, de la prétention que les artistes et les poètes de tous les temps ont souvent avouée d'être les guides et les flambeaux de l'humanité. Poussons-même l'injustice jusqu'à les ravalier au métier de simples amuseurs, et disons des « Lettres » en général ce que M. Zola dit de la poésie : « Je leur assigne simplement, écrit-il, un rôle d'orchestre ; les poètes peuvent continuer à nous faire de la musique pendant que nous travaillons » Eh bien, je ne sache pas que la musique soit déjà chose si méprisable, ni surtout si méprisée, à voir de qu'elle faveur elle jouit dans notre siècle mélomane. Convenons en tout cas que de beaux vers, ou la prose d'un grand orateur, et d'un grand écrivain seront toujours la plus sublime des musiques, et que, puisqu'il faut à toute force à l'homme des « divertissements » selon le mot de Pascal, il ne saurait en trouver de plus nobles et de plus exquis. De celui-là du moins il ne s'est pas encore rebuté ; M. Zola le constate, non sans dépit : « Quand un rhétorien a du génie, dit-il, il est le maître incontesté des foules ; il les prend par leur chair et les conduit où il veut.... Aujourd'hui encore nous applaudissons à tout rompre quand une bouffée de poésie nous passe par les oreilles ». Cet aveu nous rassure sur la durée de l'art et de la poésie.



Ce sont sans doute de ces vieilles choses qu'on ne saurait tuer, quelque bonne envie qu'on en ait. Le naturalisme en tout cas ne prévaudra point contre elles ; il a bien des chances de ne pouvoir guérir les hommes d'une faiblesse où ils se sont fort complus jusqu'alors, et dont ils ne se déferont sans doute que le jour où ils n'auront plus de cœur, d'yeux, ni d'oreilles. Or, c'est là une évolution, pour employer le mot à la mode, qui ne semble pas encore près de s'accomplir.



# RÉPONSE

à M. PICART

## PAR M. DECAÏEU

---

MESSIEURS,

Les savants, parfois, nous font faire de bien beaux rêves !

Il y a un certain nombre d'années, disent-ils, nombre au sujet duquel je leur laisse le plaisir de disputer entre eux, à cette même place où notre planète, avec une si louable persévérance, accomplit sa tâche de chaque jour, circulait une quantité de vapeur formant une de ces agglomérations que la science a décorées du nom de nébuleuses.

Supposons un promeneur qui, de son pied aurait parcouru ces espaces infranchissables, de son œil scruté ces profondeurs insondables... quel spectacle ! — Aussi loin que peut s'étendre sa vue, il aperçoit cet amas de va-

peurs et de nuées, cette nébuleuse en un mot, animée d'un mouvement vertigineux, tournant sur son axe, en même temps qu'elle évolue autour d'un immense foyer de chaleur et de lumière : ce même soleil qui, à cette heure encore nous éclaire et nous réchauffe.

Supposons que le promeneur, pendant quelques uns des jours de ce temps-là, (jour dont chacun se composait de plusieurs milliers d'années), supposons qu'il ait continué à travers les espaces sa marche un instant suspendue. — Le voilà de retour ; et il a peine à reconnaître le théâtre de ses premières observations. Un corps compact, considérablement diminué et de forme à peu près ronde accomplit à cette heure les mouvements exécutés jadis par la nébuleuse.

Notre voyageur n'a pas écrit ses impressions ; et je ne vous dirai pas non plus de quelles merveilles il fut alors témoin. Ce n'est point, veuillez le croire, parce que je ne les ai pas vues ; bien d'autres, avant moi, ont peint ces tableaux, qui ne les avaient pas vus davantage. Mais j'ai d'autres peintures à vous faire, et celle-là nous attarderait.

Il me suffira de vous dire qu'en examinant ces montagnes, ces pics, ces ravins, ces cônes de flamme et de fumée, ces immenses espaces revêtus de feuillage, ces espaces plus immenses encore couverts par les eaux, notre promeneur parvint à distinguer des corps paraissant jouir d'une certaine indépendance, relativement au globe qui les emportait dans sa course.

Ils allaient, venaient, se poursuivant les uns les autres, qui sur la terre, qui dans les eaux, d'autres au milieu des airs, constamment occupés à lutter ensemble ; et, finalement, les plus gros paraissant toujours parvenir à dévorer les plus petits.

Parmi ces animaux de formes si diverses, plusieurs étaient pourvus d'organes — imperceptibles si on les comparait à la masse terrestre, gigantesques par rapport aux êtres dont ils étaient entourés ; et chez tous, ces organes paraissaient parfaitement appropriés à la fonction que chacun avait à remplir : la poursuite et la lutte contre les autres animaux, puis, comme but final, comme résultat définitif, l'opération que je signalais tout à l'heure : l'absorption des petits par les gros.

Quelques uns, des plus minces que pût apercevoir l'œil du promeneur, attirèrent son attention, à cause de la nature toute spécial de leur marche. Il est vrai qu'ils semblaient plutôt ramper que marcher ; jamais ils ne se hasardaient dans les espaces occupés par les eaux ; jamais ils ne s'élevaient au dessus du sol sur lequel ils étaient fixés ; et sur ce sol, ils ne parcouraient qu'un espace restreint. En outre, ils semblaient nus, privés de ces armes offensives et défensives dont les autres animaux étaient si abondamment pourvus. Cette infériorité, au milieu d'un monde créé pour la lutte, était bien faite pour étonner ; mais plus étrange encore, je l'ai dit, était la physionomie que donnait à ces êtres, si mal partagés d'ailleurs, le caractère particulier de leurs mouvements.

Les autres êtres animés, chacun dans l'élément à lui réservé, semblaient s'abandonner au caprice, sans autre frein que cette nécessité implacable les condamnant à se dévorer les uns des autres ; ils parcouraient l'espace en nageant, volant ou courant, dans toutes les directions les plus diverses et les plus inattendues ; mais les hommes, (car c'est l'homme que je viens d'avoir l'honneur de vous présenter), les hommes marchaient lentement d'un point à un autre, puis revenaient sur leurs

pas, pour recommencer une course semblable ; et quand ils abandonnaient cette partie du sol sur laquelle ils s'étaient exercés, c'était pour reprendre sur une portion de terrain voisine un semblable travail.

Le travail ! voilà le grand mot lâché ! il s'échappe de mes lèvres, non pas certes plus tôt qu'il ne convient, mais plus vite à coup sûr que je ne l'avais projeté. C'est l'alpha et l'oméga, la clé, l'explication du rôle de l'homme sur la terre. Vous le savez bien, Monsieur, vous qui êtes un travailleur et qui avez toujours professé hautement, à l'égard du travail, le respect auquel a droit ce rude compagnon de notre existence. Tous nous sommes ici bas désignés pour le travail, pour la lutte, pour la souffrance ; et, par contre, pour le progrès lent, pénible, mais incessant.

L'homme jeté nu sur la terre, paraissant créé pour servir de proie aux autres animaux, a su échapper aux premières causes de destruction ; puis, par son travail, grâce à l'étincelle à lui confiée, quelque soit le nom qu'on lui donne : âme, intelligence ou tout autre qualification, peu à peu il est devenu ce Roi de la création que nous avons aujourd'hui sous les yeux. Il ne compte plus un seul de ces animaux si bien armés pour la lutte, qu'il n'ait dompté et asservi ; et, à cette heure, il emploie tous ses efforts, (sans qu'il soit permis de douter du succès final) à plier à son usage les éléments multiples dont il est entouré.

Je ne fais ici, Monsieur, que redire après vous, avec un talent bien moindre et une moindre autorité, ces vérités que vous avez toujours professées depuis votre début dans le monde enseignant et que tout à l'heure encore vous proclamiez dans un langage empreint d'une si constante élévation. A Orléans, comme à Amiens,

devant ces écoliers dont vous vous efforcez de faire des hommes et des citoyens, devant ces auditeurs accourant à vos conférences, comme devant ceux qui aujourd'hui ont voulu prendre leur part de cette fête littéraire que nous célébrons, vous êtes resté attaché à vos convictions.

Pour moi, ayant cette bonne fortune de me trouver complètement d'accord avec vous, partageant votre foi au progrès indéfini, j'avais songé, en acceptant la mission de vous souhaiter la bienvenue, à tracer à mon tour un dessin rapide et forcément incomplet du développement de l'homme depuis que notre globe a remplacé la nébuleuse créée de toutes pièces par les savants. Voilà pourquoi, à mon tour j'avais créé ce promeneur dont tout à l'heure je vous racontais les étonnements. J'avais pris plaisir à le faire apparaître sur notre globe à des époques indéterminées où il aurait constaté, avec une surprise croissante, les étapes diverses parcourues par l'homme, — cet animal qui fait des outils, — comme le définit Francklin. Ainsi je l'amenais jusqu'à notre époque où il constatait le prodigieux développement des sciences naturelles et aussi, dans un autre ordre d'idées, cette angoisse qui à l'heure actuelle, sous toutes les latitudes, étreint tous les cœurs, causant un malaise universel semblable à celui que l'histoire nous signale à toutes les époques climatériques ayant précédé les grandes transformations sociales.

Ce développement, à mesure que je m'y complaisais, prenait une étendue plus considérable que je ne l'avais voulu ; il n'était plus d'accord avec les proportions d'une simple réponse, et j'y renonce.

Je vous demande néanmoins la permission de faire figurer devant vous l'un des tableaux que j'avais collectionnés à votre intention,

Il est du à un auteur allemand ; je le trouve dans une œuvre à peine connue en France : « Les mensonges conventionnels. » L'auteur, M. Nordan, dont, je me hâte de le dire, je repousse absolument les conclusions, n'a qu'un but : tout détruire pour tout réédifier, suivant une formule dont il est l'inventeur et qui infailliblement, amènera la guérison de cette maladie dont souffre la génération actuelle. Jusque-là M. Nordan ne se distingue pas des autres fabricants de remèdes qui remplissent la quatrième page des journaux. Mais où il est tout à fait remarquable, c'est lorsqu'il établit le diagnostic de cette maladie ; il tient à nous mettre à même d'en juger. Sa nationalité ne fait que donner plus de force aux cruelles vérités qu'il adresse à son pays.

« Malgré l'accroissement de toutes les conditions de bien être, dit-il, l'humanité est plus mécontente et plus agitée que jamais.

« En Allemagne, le socialisme ronge avidement l'Etat ; un mal secret pousse tous les mois des milliers d'individus à quitter leur patrie pour passer les mers. On dirait une redoutable hémorragie du corps social, rebelle à tous les traitements.

« En Autriche-Hongrie, dix nationalités sont aux prises, cherchant à se faire mutuellement le plus de mal qu'elles peuvent.

« La Russie semble être revenue à sa barbarie primitive ; et pendant que les gens instruits cherchent dans le nihilisme une arme désespérée, la masse du peuple se livre au pillage et au meurtre des juifs, en jetant des regards d'envie sur les châteaux seigneuriaux.

« En Angleterre, on sent trembler le sol. L'ouvrier et le fermier réclament leur part du capital et de la terre. Quant à l'Irlande, la révolution économique y a

commencé sa marche irrésistible ; et, à moins de noyer le peuple dans le sang, le gouvernement anglais devra permettre à celui qui ne possède rien de s'emparer des biens de celui qui possède tout.

« En France, le quatrième état s'apprête, tantôt bruyamment, tantôt en silence, à s'emparer du gouvernement et à chasser des emplois et des sinécures du parlement la bourgeoisie qui, depuis 1789, tient seule le pouvoir.

« Tout cela n'est qu'une forme de la maladie générale de l'époque, maladie qui, sous des noms différents, est la même dans tous les pays.

« Un des caractères de cette maladie, c'est le profond mécontentement et la mélancolie remplissant l'âme de tout homme qui est au niveau de la civilisation contemporaine. Chaque individu sent un malaise, une irritation qu'il attribue à mille causes accidentelles. Cette impatience, les uns la nomment *nervosité*, les autres *pessimisme*, d'autres encore *scepticisme*. Ces désignations ont beau varier, elles ne font que couvrir un seul et même mal. »

Ce vigoureux réquisitoire demeurera un fragment isolé de cette allégorie dont je m'étais complu, je le répète, à dérouler les anneaux à travers les âges ; c'est un travail inutile en ce moment, si je me suis fait comprendre de ceux qui me font l'honneur de m'écouter. Avec vous surtout, Monsieur, il serait superflu, vous qui constamment avez signalé et combattu cette maladie sous les noms divers qu'on s'est plu à lui donner, vous qui tout à l'heure combattiez corps à corps celui qui actuellement est considéré chez nous, avec raison, comme l'apôtre, le grand prêtre du réalisme, du pessimisme, du naturalisme et du scepticisme : M. Zola, puisqu'il faut l'appeler par son nom.

Ainsi que vous, j'admire M. Zola ; en dépit de tous mes raisonnements, je me sens attiré ; et, tout comme vous, je répudie les doctrines par lui prêchées avec une superbe que n'a dépassée aucun des novateurs l'ayant précédé dans le monde.

Rappelez vous ses préfaces si intolérantes, préfaces auprès desquelles pâlit même la fameuse préface-programme du *Cromwel* de Victor Hugo. Rappelez-vous cette fulgurante prosopopée : Ah ! écrivains mes frères !... par laquelle hier il appelait à la rescousse tous ceux qui dans le monde entier font profession de mettre du noir sur du blanc... c'est de l'histoire toute chaude encore. Méditez surtout ces axiômes par lui formulés dans cet évangile de la Religion nouvelle qu'il a intitulé — le *Roman expérimental*. — Je ne veux cueillir qu'un seul de ces axiômes qu'il donne comme base à *l'évolution naturaliste* ; mais pour faire comprendre les mots que je vais citer textuellement, quelques explications sont nécessaires, et encore ne suis-je pas assuré que... mais vous en jugerez par vous même. M. Zola commence par déclarer qu'il a emprunté toutes ses règles à un livre de Claude Bernard : l'introduction à l'étude de la médecine expérimentale. Ce livre est fort admiré par M. Zola, comme il est admiré par tous les savants ; de l'aveu de tous il a fait faire un progrès décisif à la science médicale. Or, cette méthode expérimentale, M. Zola la prend toute entière et l'applique telle quelle à la littérature ; il n'a besoin pour cela, c'est lui qui nous l'apprend, que d'opérer un simple travail d'adaptation ! telles les roues d'une charrette hors de service, sont appliquées à un charriot nouveau.

Ecoutez maintenant le texte de la loi que le romancier expérimentateur (c'est le nom qu'il réclame pour lui



même) entend imposer à ceux qui veulent le suivre. — La conquête intellectuelle de l'homme consiste à faire diminuer et à refouler l'indéterminisme, à mesure qu'à l'aide de la méthode expérimentale il gagne du terrain sur le déterminisme. —

A ceux qui, malgré les explications par moi fournies il y a un instant, n'auraient pas compris, je dirais que je ne comprends pas non plus l'axiôme que je viens de reproduire, et que cette incapacité de comprendre provient de ce que ni eux ni moi nous ne sommes des savants. L'illustre Claude Bernard aurait pu parler une langue encore plus inintelligible pour le commun des mortels ; il aurait pu couvrir une page de chiffres et de lettres ; le grand physiologiste était dans son droit. Mais quand M. Zola s'avise de cueillir et de transporter dans le domaine de la littérature une formule pareille, nous sommes en droit de dire qu'il n'écrit pas pour être compris des littérateurs. Je me suis piqué d'honneur néanmoins et, après quelques recherches, je crois avoir reconnu que M. Zola a voulu exprimer cette idée : que l'art conjectural a fait son temps et que le poète et le romancier ne doivent plus écrire qu'après avoir promené le scalpel dans les chairs et qu'il leur faut surtout s'attacher à reproduire l'image des sanies produites par les ulcères purulents par eux fouillés.

Ainsi donc, adieu à la poésie ailée, adieu la fantaisie, le caprice, l'humour ! Le lac de Lamartine n'est que le balbutiement d'un enfant sans expérience ; la Nuit d'Octobre de Musset la plainte harmonieuse d'un fou !

Je sais, Monsieur, que vous partagez mes sentiments à l'encontre de cette doctrine ; et tout à l'heure, pour notre plus grand profit, vous l'avez jugée en professeur de belles-lettres. Pour moi, qui ne suis pas professeur,

c'est d'une façon plus pratique que, dans la mesure de mes moyens, je l'ai appréciée ; et je vous demande la permission, en terminant, de vous faire part de mes conclusions.

Malgré le vif intérêt que m'inspirent au début les personnages créés par Zola, jamais je n'ai pu, jusqu'à la fin, poursuivre la lecture d'un de ses romans. Cependant (je le déclare sans vanité, et réellement il n'y a pas de quoi), je suis doué des principales qualités qui font le *liseur*, savoir : une curiosité presque insatiable servie par de bons yeux et la dose de naïveté nécessaire pour accepter comme vrai tout ce que les poètes et les romanciers racontent ; de plus, (suivant une locution que le style noble n'admet pas, mais qu'il n'a pas encore pu remplacer), j'entre facilement dans la peau des personnages.

La cause de cette indifférence, après l'intérêt si vif éprouvé au début, je l'ai cherchée, non sans une vague inquiétude, et je crois l'avoir trouvée ; elle étonnerait bien M. Zola, s'il l'entendait formuler. Cela tient simplement à ce que ses personnages, quoique devenant inévitablement, au cours de leur carrière, ignobles et repoussants, ne sont pas pour cela plus *vrais* ! M. Zola les a fait *plus laids que nature* ; voilà tout.

Notre auteur est, selon moi, affecté d'une infirmité au sujet de laquelle la médecine m'offre un point de comparaison dans cette maladie des yeux nommée le « daltonisme. » Il voit les individus revêtus de couleurs qui ne sont pas les couleurs vraies ; et, naturellement, il les peint tels qu'il les a vus. Ainsi certains peintres nés dans notre bruneux climat, qui ne parviennent jamais à voir tel qu'il est réellement le ciel de l'Italie.

Prenons la Gervaise de l'Assommoir. Gervaise a

toutes nos sympathies dès le début, et elle les mérite, par son courage sa grâce et sa vertu, au milieu des épreuves dont sa carrière est semée. Que cette femme si digne d'intérêt recueille l'ingratitude de ceux qu'elle a obligés, la haine de ceux qu'elle a aimés, et qu'elle meure désespérée, si triste soit le tableau, il ne cessera pas d'être naturel. Bien pauvre et bien peu véridique sont les couleurs qui nous présentent invariablement le vice puni et la vertu récompensée. Mais qu'une pareille femme, douée de toutes la qualités du cœur et de l'esprit, ainsi qu'il a plus à son créateur de nous la présenter, puisse un jour trouver son plaisir à se rouler dans l'ordure ; qu'elle devienne l'immonde prostituée qui offre son « amitié? » ..... en échange d'un verre d'eau-de-vie, je suis en droit de dire que *ça n'est pas vrai* ; le remords de ses premières fautes l'aura tuée auparavant. Bien plus conformes à la nature, bien plus *réelles* sont les *héroïnes* de notre vieux Corneille, cent fois plus *vraie* la Phédre du classique Racine.

Malgré cela, Monsieur, il m'est impossible de regretter l'apparition dans notre ciel de l'apôtre du roman expérimental.

Il accomplit sa tâche, et peut-être plus tard, il sera compté parmi ces hardis novateurs qui ont laissé une trace dans notre littérature, malgré leur théories inacceptables. C'est le propre des chefs d'école d'exagérer la rigueur de leurs doctrines. M. Zola le dit lui-même : leur action doit être poussée jusqu'à la violence. Il y a lieu de croire que son influence définitive ne sera pas aussi malsaine qu'elle nous paraît, à nous qui vivons au milieu des luttes qu'il se plaît à provoquer. Et puis d'ailleurs, il est doué d'un immense talent et d'une foi robuste dans sa mission.

On peut expliquer Zola.

Mais que dire du servile troupeau de ses imitateurs ? Je me tais sur leur compte ; j'aurais trop à en dire et les observations qui se présentent abondamment à mon esprit pourraient froisser quelques uns des sectateurs de Zola sans amener, je le crains, aucune conversion.

J'aime mieux, c'est moins pénible pour mes auditeurs et pour moi, finir par un éloge que j'adresse sans arrière pensée au brillant écrivain contre lequel tous deux nous venons de nous escrimer. La cause de cet éloge vous surprendra peut-être ; du moins n'est elle pas ordinaire. Zola possède une qualité que je prise fort lorsqu'elle est jointe à un grand talent, qualité qui, je ne sais pourquoi est si fort appréciée dans un tableau, alors qu'on affecte de la dédaigner lorsqu'on la trouve chez un homme : incontestablement, c'est — *un original*.



# L'AMEUBLEMENT

## L'ART DÉCORATIF EN FRANCE

---

DISCOURS DE RÉCEPTION

DE

M. CH. VINQUE.

---

*(Séance du 30 Juillet 1886).*

---

MESSIEURS,

Appelé par vos bienveillants suffrages à l'honneur de participer à vos travaux, je dois, selon votre règlement, accepter aussi le périlleux honneur de prendre aujourd'hui la parole devant vous. — Permettez que mon premier mot soit un hommage à l'Académie, en même temps qu'un remerciement aux amis trop indulgents qui ont pris l'initiative de ma candidature. — Ce que mon ambition se fût refusée à tenter jamais, ils l'ont osé pour moi, et vous avez donné, en me recevant dans votre savante Compagnie, moi qui n'avais aucun titre, littéraire ou scientifique, duquel me prévaloir, vous avez, dis-je, donné la mesure de la haute confiance dont vous les honorez.

Vous m'avez ainsi créé le devoir d'essayer de justifier la trop bonne opinion qu'ils avaient de mon peu de mérite, entreprise bien téméraire, à laquelle même il ne faudrait dès à présent renoncer, si je n'étais soutenu par

ce ferme espoir, que mon grand désir d'apporter ma pierre à l'édifice, si légère fût-elle, me conciliât votre plus grande indulgence.

Ce n'est cependant pas sans une grande et bien légitime appréhension que je vais développer devant cet auditoire d'élite, quelques considérations sur l'absence de style dans l'art décoratif contemporain, et sur la transformation complète des moyens de production, au point de vue spécial de l'ameublement moderne.

Lorsque nous comparons les œuvres admirables de l'art industriel au xviii<sup>e</sup> siècle, à celles produites depuis la Restauration jusqu'à nos jours, nous sommes péniblement surpris de la décadence si rapide et presque complète de notre industrie artistique. L'une des causes prédominantes de cette décadence est l'absence de style, ce caractère ornemental particulier, ce cachet original, qui se retrouve dans toutes les œuvres d'art d'une même époque, d'un même règne, d'un même peuple. — Aussi, peut-on dire, que de même que l'art a toujours été la manifestation spontanée d'un certain état d'âme de l'artiste, de même le style est comme le reflet direct des mœurs et de l'esprit du temps.

Pénétrons par la pensée, dans un de ces délicieux salons du règne de Louis XV, par exemple, et jetons un rapide regard sur son élégante et voluptueuse décoration. Ce salon est de forme elliptique ou quadrangulaire ; au centre de son plafond orné de guirlandes de roses et de gracieux amours, dus au pinceau de Watteau ou de Hallé, pend un lustre de cristal ou de porcelaine de Sèvres, au support en bronze doré, merveilleusement ciselé ; les lambris, aux fines baguettes encadrant de grandes glaces, sont d'une nuance claire, blanc-crème, lilas ou rose, brillamment rehaussée par

l'éclat doré de délicates sculptures et de moulures gracieusement contournées. Les dessus de portes forment des cadres charmants aux amoureuses pastorales de Boucher. La cheminée, en marbre veiné de couleurs tendres, au chambranle en console, est surmontée d'une glace qui, par sa répétition avec celle qui lui est opposée, ajoute encore à la magnificence de la décoration. Le parquet en marqueterie est fait en bois des îles ; les canapés, les fauteuils, à pieds de biche, sont en bois doré et richement sculpté ; ils sont recouverts de damas de soie ou d'une étoffe brochée des Indes, pareille à celle des tentures. Ici des consoles-appliques, aux pieds chantournés, aux capricieuses sculptures fouillées avec un art inouï, supportant l'une, une pendule rocaille ou de magnifiques porcelaines de Saxe ou du Japon, l'autre, une statuette en bronze doré, ou bien une aiguière ciselée par Caffiéri ; là, de ravissantes étagères en bois de rose d'un travail exquis, sur lesquelles sont négligemment posés de petits flacons à essence en agate ou en jaspe fleuri, des coffrets en laque incrustée d'écaille ou de nacre et d'or, des bonbonnières, des émaux et cent autres mignons objets.

Cette charmante et voluptueuse décoration, où brille l'incomparable talent des artistes de l'époque et leur bon goût délicat, ces meubles aux pieds bas et contournés, comme affaissés sous le poids de la fatigue et des plaisirs, n'évoquent-ils pas en nous le souvenir de Louis XV, de Madame de Pompadour et de leur cour frivole ? N'est-elle pas enfin l'expression des mœurs galantes du temps, cette élégance raffinée jusqu'à l'afféterie, mignardise, a dit un homme d'esprit, aussi séduisante que la marquise, aussi coquette que l'abbé, aussi spirituelle et sceptique que le chevalier !

Chaque style peut donc être considéré comme l'expression symbolique d'un sentiment distinct. Si le style Louis XV exprime l'élégance et la volupté, le Louis XIII nous représente la gravité sévère ; le Louis XIV, la somptuosité majestueuse ; le Louis XVI, la modestie et la distinction.

Le style Empire, le dernier qui mérite ce nom de style, n'est-il pas aussi dans son principe comme dans sa formule définitive, le miroir fidèle de l'état social et moral de la France, depuis le renversement de la royauté jusqu'à la fin de l'Empire ? Ses origines remontent à l'année 1789 : dès le début de la grande Révolution, tous les regards se portent vers l'antique. Le souvenir du vif éclat qu'avaient répandu sur le monde entier les républiques de Rome et d'Athènes semble exalter en même temps que les vertus civiques, un goût particulier pour l'art gréco-romain, sentiment qui, dès l'abord, n'était peut-être qu'une protestation contre le raffinement d'élégance des styles antérieurs, mais qui se traduisit bien vite par un bouleversement complet de notre industrie artistique.

Ordinairement et logiquement, les formes des meubles procèdent des formes architecturales précédentes, prises comme modèles et considérées comme types générateurs ; cependant, par une anomalie étrange, peut-être unique dans l'histoire de l'art, cette rénovation commença par la transformation du mobilier. Le grand fauteuil en acajou massif, orné de bronze ciselé, garni d'un coussin et de draperies rouges et noires, et les chaises, à dossier en forme de pelle, orné de canées peints en grisaille, ou formé de deux trompettes et d'un thyrses liés ensemble, remplacèrent pour la classe riche, devenue spartiate, les bergères capitonnées, les voluptueux sofas et l'élégant



et gracieux fauteuil Louis XV en bois doré.

Puis, lorsqu'en 1798, les Français, sous le commandement de Bonaparte, eurent arboré le drapeau national sur la citadelle du Caire et sur le palais du Vice-Roi, l'art décoratif emprunta au style égyptien ses monstres mal conçus, ses figures ailées, dragons, sphynx ou chimères, ornements symboliques, divinités hybrides, d'un effet souvent disgracieux et lourd.

C'est de ce mélange hétéroclite de l'art gréco-romain et de l'art égyptien qu'est sorti le style empire, dont la formule définitive fut trouvée par les architectes Percier et Fontaine, et imposée à leur époque par l'autorité de leur talent. Ces deux grands artistes, à l'exemple des maîtres les plus célèbres de l'antiquité, n'hésitaient pas à tracer de leurs mains des dessins de tapis, de tentures, des modèles de meubles, de vases, d'orfèvrerie. C'est ainsi qu'ils ont fait de l'art décoratif un tout bien complet, harmonieux, où l'architecture dans son retour vers l'antique, la peinture et la sculpture dans leur majesté froide, et le mobilier avec ses profils grecs, concouraient au même effet ornemental par des moyens identiques. Ils ont ainsi caractérisé un style d'une sévérité jusqu'alors inconnue, et bien que le style soit discutable au point de vue de l'élégance et de la légèreté, discutable aussi par suite de l'abus quelquefois inconscient des attributs et des figures allégoriques, on ne peut nier l'aspect imposant, majestueux, grandiose même que revêtent le plus souvent leurs conceptions artistiques. On leur a reproché, il est vrai, d'avoir poussé le parallélisme des lignes jusqu'à la monotonie, la simplicité des formes jusqu'à la sécheresse, la pureté des contours jusqu'à l'aridité, mais cette critique du néo-grec par les romantiques triomphants, critique juste dans une cer-

taine mesure, ne met-elle pas en évidence, une fois encore, l'influence néfaste qu'exerçaient alors sur l'école française les théories métaphysiques, imposées par ces amants platoniques du beau absolu, qui limitaient la beauté à des lois rigoureuses et abstraites, et qui s'égarant dans les nuages d'une esthétique doctrinaire, réduisaient l'étude de l'art à l'étude du beau, comme tel philosophe réduisait l'art de parler à une langue bien faite ?

Après la chute de l'empire, une nouvelle et violente réaction se produisit dans les arts comme dans la politique. De 1815 à 1830, un grand mouvement littéraire et archéologique, déterminé surtout par ce besoin irrésistible de variété, qui est un des éléments les plus féconds de notre activité d'esprit, entraîne poètes et artistes vers l'étude du moyen-âge. Il semble qu'on se soit enfin souvenu qu'avant la renaissance italienne, il existait un art national, vraiment français, pour lequel on se sent pris d'un subit enthousiasme. Ne pouvait-on déjà espérer, que ces richesses artistiques, négligées sinon ignorées jusque-là, inspireraient fructueusement notre génie inventif, et que de l'étude de ces admirables modèles, en architecture, sculpture, orfèvrerie, peinture sur verre, tapisserie, surgirait le style français du xix<sup>e</sup> siècle ?

Malheureusement ce généreux élan vers le romantisme dans l'art, n'a pas produit, alors ni depuis, de résultats féconds pour l'industrie artistique. Elle se trouva une fois encore entraînée vers l'archaïsme ; elle ne fit que du faux gothique, mais rien d'original ni de moderne ; puis, glissant toujours sur cette pente rétrograde, elle se borna à des imitations inspirées de diverses époques. C'est ainsi que le style Renaissance, le Louis XIV, le

Louis XV, le Louis XVI, récemment le Louis XIII, le Henri II, et aujourd'hui une sorte de gothique allemand sont entrés dans un courant de vie posthume, qui prouve bien que l'art décoratif a perdu chez nous une partie de sa vitalité par l'appauvrissement de l'esprit autrefois si généreusement inventif de nos producteurs français.

Aussi peut-on dire que le style de notre époque est de n'en avoir point. Faut-il voir dans cette absence de caractère ornemental propre, dans ce heurt de différents styles concourant souvent à une même décoration, dans cette recherche continuelle d'archaïsme hétéroclite, dans cet éclectisme affolé qui se double de la manie des antiquailles, faut-il voir, dis-je, la caractéristique de l'état social et moral de notre société démocratique ?

Ces incohérences, ces contrastes, ces amalgames étranges sont-ils donc l'expression symbolique de ce tourbillon impétueux et irrésistible, où s'agitent nos passions politiques, nos ambitions effrénées, nos volontés impatientes, où se heurtent nos aspirations contraires, nos croyances ébranlées, nos idées contradictoires ?

Cet éclectisme désordonné serait l'image des tâtonnements aveugles d'une démocratie naissante, qui plus tard, marquera du sceau de sa puissance et de son génie les œuvres écloses sous sa vigoureuse impulsion ?

Laissons à la postérité impartiale le soin de discerner les déductions qu'on peut justement tirer de cette absence de style et de ce défaut d'harmonie décorative.

Constatons seulement le besoin de confortable, le désir de bien-être, l'oubli de *l'être* pour le *paraître*, qui gagnent toutes les classes de la société. Regrettons surtout ce luxe à tout prix, fait d'ostentation et de mensonge, qui est la plaie vive de notre temps, par les maux inévitables qu'il entraîne à sa suite. Signalons enfin le goût

dévoyé, ou plutôt manquant de cette saine direction que seuls pourraient lui imprimer nos grands artistes, peintres et statuaires, s'ils n'étaient retenus par cette tendance fâcheuse à trop isoler « l'art appliqué à l'industrie » de ce qu'on appelle « l'art pur », s'ils daignaient peindre ou modeler pour nos hautes industries de luxe, réduites par leur indifférence à toujours s'inspirer des styles antérieurs.

Est-ce qu'ils n'ont pas spontanément imprimé le sceau de leur génie sur les productions industrielles, ces grands maîtres du passé, depuis Phidias, fournissant des modèles de vases aux potiers d'Athènes, jusqu'aux Puget, Caffieri, Percier, Prud'hon, les uns ciselant de merveilleux objets d'orfèvrerie, les autres composant et sculptant des meubles, des trophées, des rosaces, des fleurons, depuis Raphaël décorant d'arabesques les loges du Vatican, jusqu'aux Poussin, Lesueur, Le Brun, Watteau, Boucher, les uns dessinant des modèles de tapisseries, les autres ornant de leurs compositions pleines de charme tendre et de grâce poétique des trumeaux de boudoir, des dessus de portes, des écrans, des éventails ?

Cette distinction, basée sur un principe faux, entre les arts utiles et les beaux-arts, en un mot le funeste préjugé qui éloigne nos grands artistes de l'art appliqué à l'industrie, est d'autant plus regrettable que seuls ils pourraient exercer une heureuse influence sur nos industries de luxe et, par le concours de leur talent, conserver aux productions françaises le prestige qui faisait autrefois l'honneur et la gloire de notre cher pays.

N'est-ce pas enfin sur leur génie créateur seul que nous pouvons fonder ce noble espoir d'une renaissance, toute française cette fois, dans le goût des sociétés contemporaines ? Car si la France, depuis le <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle

a toujours envoyé ses artistes en Italie pour y chercher l'inspiration, c'est toujours à la France que l'Europe a demandé le rajeunissement du goût.

Dieu veuille qu'entraînés eux-mêmes par cet irrésistible courant d'opinion qui se manifeste de toute part et dont témoignent hautement les expositions récemment ouvertes au Palais de l'Industrie et les musées spéciaux, créés avec l'appui officieux du gouvernement, Dieu veuille, dis-je, que nos architectes, nos peintres, nos statuaires, élargissant le cadre où doit briller leur talent, réalisent bientôt cette rénovation de l'art français depuis si longtemps attendue !

Le peuple dont le génie national a créé tout d'une pièce le merveilleux art ogival, qui sut enfanter en moins de trois siècles une succession de styles d'une beauté reconnue, ce peuple qui, pendant trois cents ans, fut en matière de goût, pour employer le mot même de Voltaire, « le législateur de l'Europe » peut-il se résigner à n'être plus artiste créateur, mais copiste insipide et froid d'un passé avec lequel ne s'accordent plus d'ailleurs nos mœurs, nos besoins et nos goûts !

Certes, celui-là serait taxé de folie, qui, de nos jours, cavalcaderait sous la pesante armure d'un chevalier du moyen-âge, ou se promènerait le long de nos boulevards, convert du haut-de-chausse tailladé, du pourpoint de velours, de la fraise et de la toque d'un seigneur du xvi<sup>e</sup> siècle ; est-il donc moins ridicule de dresser, par exemple, un lit François I<sup>er</sup>, aux gigantesques proportions, aux épaisses draperies, dans la chambre étroite et basse d'un bourgeois parisien, d'établir une salle à manger Henri II, aux massives boiseries, aux lourdes tentures, dans un entresol contemporain ?

Les meubles du moyen-âge et de la renaissance, avec

leurs larges dimensions, leurs angles aigus, leurs dures surfaces, ont été dessinés et construits pour les hautes et immenses salles des châteaux de l'époque, et non pour des appartements exigus comme les nôtres, pour les robustes chevaliers endurcis à la fatigue, et non pour notre génération dont les occupations sédentaires et la civilisation raffinée exigent, avec un décor moins sévère, un confortable plus grand.

Nous ne pouvons plus déjà nous faire une juste idée de la gêne, du malaise, des privations même auxquels étaient soumis nos brillants ancêtres. — Jusqu'à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, leurs immenses salles, sans horloges ni pendules, sans glaces ni miroirs, avaient un aspect triste et sombre; elles étaient mal éclairées, le jour par leurs vitres de toile cirée, de parchemin ou de papier huilé, le soir par leurs torches de bois sec enduites de résine. La primitive chandelle elle-même étaient alors un luxe princier. Nos bons aïeux frissonnaient l'hiver dans ces vastes pièces, devant la large et profonde cheminée, au lourd manteau chargé de sculptures, dont le foyer les rôlissait d'un côté pendant que l'autre grelottait, exposé à l'humidité glaciale. Pourrions-nous jamais, nous autres gens du xix<sup>e</sup> siècle, aussi respectueux que pût être notre culte du passé, nous contenter d'une installation pareille et d'un tel mobilier? Aussi peut-on dire que prétendre restituer intégralement un appartement dans ces styles anciens serait aussi ridicule que consentir à supporter toutes les misères auxquelles nos ancêtres étaient soumis.

Ce n'est guère qu'au xvii<sup>e</sup> siècle que le caractère vraiment moderne de la société française prend naissance autour du château de Rambouillet. L'architecture privée se développe et se complète; mais, que nous sommes

loin encore de l'habitation normale, telle que nous la comprenons de nos jours, avec son mobilier intime et confortable, qui est pour nous de nécessité absolue ! Les hôtels et les maisons de ville offraient alors cette particularité singulière et bien remarquable, que le rez-de-chaussée était toujours réservé aux appartements de réception ; ceux d'habitation étaient relégués au premier étage, et cette disposition se retrouve dans tous les hôtels élevés à Paris, sous le règne de Louis XIV, les hôtels de Luynes, de Clermont, de Belle-Isle par exemple. Aussi n'y faut-il pas chercher le mobilier intime, il n'existe guère ; tout le soin est apporté, toute la dépense est dévolue aux meubles d'apparat des pièces de réception.

« A cette époque, écrit M. Maret membre de l'Académie d'Amiens, dans un mémoire publié en 1762, les personnes les plus riches par leur rang et par leur naissance, vivaient en famille, de façon que le maître, la maîtresse, les enfants et les domestiques se trouvaient réunis dans une même chambre qui servait à la fois de cabinet d'étude, de chambre à coucher, de salle à manger et même de cuisine. » On peut donc dire que sous le règne du Roi-Soleil, logement et mobilier ne semblaient institués que pour représenter. Tout était donné à l'extérieur et à la magnificence.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle enfin, noblesse et riche bourgeois semblent rechercher davantage le bien-être et le confortable, mais sans jamais cependant leur sacrifier l'apparat. Cette époque, au contraire, fût, par excellence, celle du luxe brillant, de l'étiquette, de la représentation, toutes choses qui ne sont plus de mise dans notre société démocratique. Est-il donc plus rationnel de copier le mobilier du règne de Louis XIV ou de Louis XV, par exemple, que ceux du Moyen-Age ou de la renaiss-

sance ? Evidemment non : un exemple entre mille prouvera le peu de logique de ces imitations banales et le plus souvent maladroites.

Chez les seigneurs de l'ancien régime, dont le mobilier nous sert aujourd'hui de modèle, il n'était pas d'usage de s'asseoir sur les canapés et les fauteuils, qui n'étaient autre chose que meubles d'apparat ; les dames du plus haut rang s'asseyaient sur des tabourets ou des pliants, auxquels on adjoignit plus tard de petites chaises d'étoffe. « Il y avait dans les salons, écrit Madame de Genlis, en parlant de Versailles et du Palais-Royal, une grande quantité de chaises d'étoffe, rembourrées, galonnées, très commodes ; on ne s'asseyait que sur ces chaises et non sur les canapés et les fauteuils, *qui n'étaient que meublans*, et rangés autour des lambris où ils restaient toujours. » (1).

Cette citation ne suffit-elle pas à expliquer la structure de ces fauteuils bâtis et décorés en façade, destinés à n'être jamais vus que de leur beau côté, meubles d'apparat, dont les bois dorés et fouillés avec art, formaient des cadres charmants aux fraîches tapisseries, aux lampes chatoyants, aux riches velours ciselés, et sur lesquels il ne serait jamais venu à l'idée de personne de s'asseoir et d'en couvrir ainsi la beauté décorative, cette personne fut-elle un Larochefoucault, une Uzès ou une Saint-Simon.

Mais la mode de notre temps, qui ne se pique pas de logique, non-seulement nous permet de nous asseoir dans ces somptueux fauteuils, mais encore, aveugle tyran, elle exige qu'ils soient rangés en un large demi-cercle autour de la cheminée, de telle sorte que le visiteur, à son entrée dans un salon, n'aperçoit d'abord

---

(1) *Dictionnaire des Étiquettes de la Cour*, tome 1<sup>er</sup>, page 189.



que les dossiers à la charpente sèche et nue, à la doubleur terne : grands médaillons vides qui font tâche dans l'ensemble luxueux de la décoration générale.

Et de plus, n'est-ce pas un spectacle vraiment étrange qu'un sombre et lugubre habit noir se prélassant sur l'étincelante brocatelle d'un de ces brillants fauteuils ? Cette discordance entre la morne et glaciale sévérité de notre costume et l'éclat des vives et fraîches couleurs de ces sièges étincelants de dorures, n'est-elle pas affligeante pour le regard de l'artiste, dont les principes esthétiques s'accordent mal aux écarts irraisonnés de la mode ?

Inversement, se figure-t-on le maréchal de Bassompierre, ou le marquis de Stainville, par exemple, vêtus de leurs magnifiques habits de velours, tout ruisselants d'or et de pierreries, s'étendant dans une de nos *ganaches* en moleskine, ou s'asseyant dans un de nos *crapauds* contemporains !

A ces ridicules contresens, à ces contrastes singuliers, se joignent encore les anachronismes choquants, les disparates étranges qui sont les conséquences fâcheuses de ces principes éclectiques, adoptés par nous comme une nécessité de notre temps. C'est ainsi qu'on verra un cartel rocaille dans un cabinet Renaissance, un lustre gothique dans un salon Louis XVI, une table ovale avec jeu de rallonges dans une salle à manger Henri II ; c'est ainsi qu'on verra cette même salle Henri II communiquer avec un salon XV, de telle sorte que notre convive, quittant la table pour passer au salon, franchira l'espace de deux siècles en même temps que le seuil de la porte ; et ce bond prodigieux ne sera peut-être pour lui que le prélude de nouveaux embarras !

Comment pénétrer dans ce salon, encombré de meubles précieux, de sièges de tout genre, véritable musée, trop

petit pour ses nombreuses richesses ? Table au milieu avec corbeille de fleurs, aux gerbes odorantes, s'élevant vers le lustre, consoles ou meubles de fantaisie entre les trumeaux, guéridons ou tables volantes dans les coins, piédouches supportant vases précieux, bronzes ou terres cuites, des canapés pour les amis, des poufs pour les intimes, des chaises pour les jeunes gens, des tabourets pour les enfants, des coussins pour les marmots, tel est, si je n'oublie rien, avec les étagères et les encoignures laquées garnies d'émaux, d'ivoires, de nielles, de statuettes de Tanagra, de verreries de Venise, tel est, dis-je, le mobilier moderne du *sanctuaire de la conversation*, du *temple de la politesse aimable*, et notre convive, égaré dans cet éblouissant chaos, cherche, à travers tant de charmants obstacles, non plus son chemin, mais un refuge, admettant bien cependant, avec une exquise résignation, que : « parfois un beau désordre est effet de l'art. »

L'absence de style nous a de plus entraînés dans un courant d'archaïsme qui, aujourd'hui, a dépassé les justes limites que le simple bon sens n'aurait jamais dû lui laisser transgresser. Nous en sommes venus à ce point d'aberration que tout nous semble beau, pourvu qu'il soit vieux ; l'hôtel des ventes est devenu le temple du goût et le Commissaire-priseur son arbitre. Les vieux meubles d'apparence artistique ont été de plus en plus recherchés par de nombreux amateurs qui ont ainsi créé la vogue de ces *antiquailles*. Pour obvier à la pénurie d'originaux devenus de plus en plus rares, on en fit des copies de même apparence, on fabriqua du « vieux-neuf », comme on a si spirituellement appelé ces jeunes et grotesques vieilleries.

N'a-t-on pas poussé l'imitation jusqu'à tremper dans

des caisses de lie de vin de splendides velours de Gênes, de brillants satins, pour leur enlever toute fraîcheur ? Jusqu'à fabriquer à Aubusson et à Felletin des tapisseries déteintes pour imiter les vieilles tapisseries ? Ces contre-façons ridicules sont déplorables ; elles témoignent de notre goût dévoyé et de notre décadence artistique.

Quant aux principes éclectiques qui semblent être devenus une nécessité de notre époque, ils démontrent péremptoirement aussi, par l'abus qu'on en fait, la perte de notre originalité et notre suprême indifférence pour les lois élémentaires de l'harmonie décorative.

Cet éclectisme affolé, ne nous a-t-il pas conduits à associer au mélange singulièrement bizarre déjà de nos styles antérieurs l'extravagante originalité de l'élément chinois et japonais ! Et cet amalgame étrange, cette bizarrerie de contraste entre l'art des pays latins et les fantasques conceptions des artistes du Céleste Empire, loin de blesser nos regards, loin de choquer nos goûts, furent accueillis avec un enthousiasme passionné. N'est-ce pas là, vraiment, le cas de dire avec Pascal : « l'habitude est une seconde nature qui détruit la première. »

Je regrette, Messieurs, de ne pouvoir en ces lignes condensées, exprimer les réflexions que me suggère l'engouement de la France pour les chinoiseries, pour les compositions décoratives d'un peuple, chez lequel les arts plastiques et la beauté idéale ont toujours été des idées incomprises, d'un peuple chez lequel la statuaire tout entière est représentée par le poussah et le magot, la peinture par des silhouettes noires sur papier de riz !

Je regretto de ne pouvoir exprimer le sentiment pénible que m'inspire le spectacle de la France artiste se laissant entraîner, dans le domaine du goût, sous

l'étendart du Soleil-Levant, au moment même où l'Extrême-Orient cherche, inversement, à combiner les détails de l'art chinois avec les formes générales de l'art européen, tendance déjà très accentuée surtout chez les Japonais, ainsi que nous l'a prouvé leur exposition, au Champ-de-Mars, en 1878.

D'autres influences, Messieurs, d'un ordre tout différent, ont, avec l'absence de style, lourdement pesé sur notre industrie artistique et sur l'ameublement moderne, je veux parler des conditions nouvelles de notre société démocratique et de la transformation radicale de nos moyens de production.

Autrefois, l'art somptuaire n'était pas, comme aujourd'hui, la propriété presque exclusive de producteurs indécis, désireux de satisfaire des clients incertains et redoutant de s'aventurer dans des voies inconnues. L'artiste, dessinateur, peintre décorateur, sculpteur-ornemaniste, qui, de nos jours, fait partie du personnel industriel d'une fabrique, était alors le protégé du prince, le commensal du grand seigneur. La haute société française, en ces temps prodigues, aimait l'art pour lui-même ; elle inspirait les artistes, souvent même les aidait de ses judicieux conseils ; et c'est grâce à cette généreuse influence, grâce aussi et surtout au talent varié, à l'ingéniosité d'exécution, au tour de main particulier, au savoir-faire tout personnel de ces grands maîtres du passé, artistes et artisans tout-à-la-fois, que l'art somptuaire revêtit ce caractère fécond, original et individuel, qu'on admire dans les œuvres des trois derniers siècles.

Quand nous examinons, par exemple les belles faïences de Palissy, ces meubles si gracieux et élégants de Boule, ces orfèvreries si finement ciselées par Thomas

Germain, l'œuvre ne nous paraît-elle pas vivante, comme l'homme lui-même ? Quel harmonieux agencement dans la composition et l'ornementation de ces chefs-d'œuvre, alors que les artistes, ne spécialisant pas leur talent, marquaient de leur empreinte personnelle les productions de leur génie ! Ne semble-t-il pas que plus l'insuffisance des moyens laissait à faire à leur esprit inventif, plus leur art était personnel et original, plus leur œuvre avait de grâce et d'harmonie dans l'ensemble, plus de verve et de variété dans le détail ? Leur talent ne relevait alors que de leur inspiration, sans jamais être entravé par les raisons économiques qui dominent toujours la production mercantile. Leur unique souci était d'exécuter avec un art exquis, les coûteuses fantaisies de ces grands seigneurs, de ces riches particuliers, qui mettaient leur luxe à posséder des meubles de prix ; leur seul but était de produire, pour la décoration et l'ameublement des palais, des châteaux ou des hôtels de leurs riches clients, des chefs-d'œuvre uniques, pleins d'originalité savante. Mais aujourd'hui, ces riches amateurs ont disparu et avec eux ces artistes éminents au talent varié, au goût délicat.

Les conditions nouvelles de notre société démocratique ont créé des besoins nouveaux et nombreux, des exigences impérieuses, jusqu'alors inconnues, qui ne pouvaient être satisfaites que par l'activité prodigieuse de l'industrie transformée, jetant dans le gouffre immense de la consommation toujours croissante les produits innombrables d'une fabrication hâtive et uniforme. La science a simplifié les moyens, et l'industrie a centuplé ses forces productrices.

A l'artisan exécutant isolément, patiemment le travail

commandé, s'est substitué l'industriel, avec son nombreux personnel d'ouvriers, avec son puissant outillage, et produisant, d'avance, régulièrement, et en quantité considérable, des ouvrages d'un goût souvent doux, mais d'un placement certain et facile.

Les moyens d'action mis dès lors en usage devaient anéantir à jamais le caractère individuel de l'œuvre, et lui enlever de plus cette qualité, si hautement prisee du riche amateur, d'être une œuvre unique spécialement créée à son intention et pour l'exécution de laquelle l'artiste avait pu, sans compter, dépenser son talent, ses soins et son temps.

Bien que nous ne puissions parfois nous défendre de regretter la disparition des anciens modes de fabrication, il nous faut, cependant, de ce mal relatif, prendre notre parti sans retour ; car ce n'est pas là un fait passager, une situation transitoire, mais la conséquence immédiate et inéluctable de notre puissance productrice ; il est dû aux deux forces majeures de l'industrie moderne : l'intervention de la machine dans la fabrication et la division infinie du travail dans la main-d'œuvre.

Que le produit de la machine soit froid comme un chiffre, que la division du travail ait anéanti le sentiment de l'artisan, qui bien souvent même ne connaît pas l'œuvre complète à laquelle il collabore, que nous soyons forcés de subir des produits fabriqués par milliers sur les mêmes modèles, que le mobilier moderne enfin porte l'empreinte de ce goût moyen qui convient à tout le monde et ne satisfait personne, cela est incontestable ; mais incontestables aussi sont les immenses avantages de ces deux puissants leviers d'une production énorme, rapide et à bon marché. N'est-ce pas à eux que nous devons ce bien-être, ce confortable, ce luxe

relatif répandus aujourd'hui dans toutes les classes de la société ? Ne sont-ils pas les grands dispensateurs de l'utile et aussi de l'agréable, mis à la portée de toutes les bourses ? L'œuvre d'art elle-même, autrefois l'apanage exclusif de quelques privilégiés, peut aujourd'hui enrichir le patrimoine des plus humbles. D'un même chef-d'œuvre sont tirés des exemplaires à l'infini, et le champ de la possession a pu s'accroître dans de colossales proportions. Ce que l'imprimerie a fait du manuscrit, la photographie l'a fait de la gravure, la chromolithographie de la peinture, la gאלnoplastie de la sculpture et de la ciselure.

Tels sont les heureux résultats des progrès incessants de la science, tels sont les innappréciables bienfaits de nos forces productrices toujours progressives.

« Mais n'oublions pas, dit M. Edmond de Taigny, dans l'un des rapports du jury international, sur l'Exposition de 1867, que le développement toujours croissant de cette puissance productrice deviendrait un auxiliaire dangereux, s'il devait nous faire négliger les principes éternels du beau commun à tous les arts, aux plus infimes comme aux plus élevés. Conserver la pureté des formes, approprier la matière à l'importance et à la destination des objets, telles doivent être les bases sur lesquelles pourra se conclure l'alliance possible et vraiment féconde de l'art et de l'industrie. »

Malheureusement, l'industrie est loin encore de satisfaire aux exigences de ce programme et d'être arrivée au degré de perfectionnement esthétique qu'on est en droit d'attendre d'elle.

Il faut reconnaître cependant que les atteintes aux lois de la destination des objets et de la convenance des appropriations sont devenues plus rares, et surtout

moins grossières qu'elles ne l'étaient, il y a vingt ou trente ans. N'a-t-on pas vu, à cette époque, pour la pénitence des yeux, figurer sur les étoffes de tenture les plus riches, des chasses à courre, des chevaliers armés de pied en cap, des édifices, mosquées turques ou pavillons chinois, dont les contours se brisaient et disparaissaient en partie dans les longs plis flottants de ces tissus épais et soyeux ? N'était-ce pas un contre-sens formidable que peindre une chaumière, des arbres, un cours d'eau, un ciel sur un tapis de pied, de représenter au milieu d'une carpeite, un lion bondissant dans les jungles, ou bien un cygne se prélassant majestueusement sur les flots d'un lac imaginaire, le tout bordé d'un lourd cadre d'or, sur lequel il était tout aussi contraire au bon sens de poser le pied que sur les sujets qu'il entourait ?

N'était-ce pas vraiment ridicule de dessiner des paysages, des jardins, des animaux, chimères ou griffons, oiseaux ou serpents sur les châles qui couvraient les épaules de nos élégantes et sur les gilets cachemire qui ornaient la poitrine des jeunes gens à la mode, de simuler sur les rubans de soie les plus fins, des médaillons encadrant des figures de fantaisie, des effigies de souverains ou des portraits de grands hommes ? Qui ne se rappelle aussi ces grotesques simulations de peinture murale sur certains papiers de tentures, affreux décors qui blessaient le regard par leurs excès pittoresques si violemment colorés ? et ces services de porcelaine sur lesquels, contre toutes les lois de l'esthétique, étaient peints des palais, des parcs ornés de leurs jets d'eau, des scènes champêtres, dont les perspectives étaient faussées par ces surfaces tournantes ?

**Certes, nos industriels sont guéris à jamais de ces**



aberrations, et s'il manque encore à leurs produits quelques généralités de goût qu'on serait heureux d'y rencontrer, espérons que ces défauts disparaîtront au fur et à mesure qu'un enseignement plus largement développé perfectionnera leur éducation artistique. Encore faut-il, et c'est là ce qu'on doit désirer surtout, que le sentiment du beau jusque dans l'utile, pénètre dans toutes les classes du public français, que l'acheteur plus attentif aux règles esthétiques de l'art, au lieu de rechercher le gros et faux luxe à bon marché, qui est la négation de tous sens artistique, exige, dans l'ornementation des produits industriels, une simplicité, une discrétion de bon goût, plus en harmonie avec la matière mise en œuvre, et la destination des objets.

Certains observateurs de notre société française, ont cru trouver, non pas l'excuse, cette thèse serait insoutenable, mais l'explication du goût dévoyé des uns, de l'indifférence artistique des autres, dans la durée très limitée du mobilier contemporain. A chaque génération, après chaque décès, les meubles sont dispersés, partagés ou vendus ; aux incertitudes de la mort, se joignent encore celles de la fortune, l'instabilité de nos établissements, la multiplicité des déménagements dans les grandes villes, et les fréquents changements de résidence devenus presque une nécessité professionnelle pour nos innombrables fonctionnaires. On ne peut donc pas, disent quelques écrivains, exiger du mobilier moderne une perpétuité qui n'est plus dans nos mœurs. L'apparence, dès lors, semble devoir suffire à ce qui n'est pas durable.

Cette explication de l'aberration du goût n'est que spécieuse ; elle ne peut nous satisfaire. Que nos lois de succession, que nos mœurs utilitaires et hâtives, que nos

fonctions sociales, si profondément modifiées depuis un siècle, aient fait perdre au mobilier le caractère de durée qu'il avait autrefois, le fait est indéniable ; mais cette conséquence inévitable de notre état social et moral transformé ne fait-elle pas plutôt ressortir aux yeux de l'observateur les contresens fâcheux, les anachronismes choquants de ces imitations banales des styles antérieurs ? N'est-elle pas surtout la juste et puissante raison qui nous fait si vivement sentir l'absence d'un style vraiment moderne, qui serait l'expression symbolique de nos mœurs, de nos besoins et de nos goûts ?

Si la notion délicate des rapports entre les personnes et les choses, si le sentiment des proportions entre les combinaisons ornementales, le mode d'exécution et l'usage semblent devenus lettres closes pour le plus grand nombre, l'une des causes prédominantes en est, selon nous, que, dans notre société démocratique, le besoin d'égalité s'est traduit par le besoin de luxe, bien plus encore que par la recherche du confortable et du bien-être ; on n'admet plus qu'il soit le privilège du rang et de la fortune. Le désir de briller *toujours et quand même* s'est emparé de toutes les classes de citoyens ; de là ce luxe à tout prix, fait d'ostentation et de mensonge, que nous avons signalé plus haut comme la plaie vive de notre temps.

Par une coïncidence bien regrettable, cette tendance fâcheuse du public semble s'accorder en tout point avec les intérêts du producteur. — L'unique souci de l'industrie n'est-il pas de se concilier une nombreuse clientèle lui assurant, avec l'écoulement de son immense et rapide production, l'occupation régulière de ses nombreux ouvriers, et de son puissant outillage ? Aussi, met-il tous ses soins à donner à ses produits les plus vulgaires les

apparences du luxe le plus dispendieux, encourageant ainsi le mauvais goût général par son empressement à le flatter et à le servir. — C'est ainsi que tel meuble de prix moyen sera chargé de moulures, de sculptures, de médaillons, qui n'auront d'artistique que l'apparence. C'est ainsi que telle étoffe de coton imprimé, dont la coloration à grande échelle couvrira la qualité grossière du tissu, simulera, grâce à un apprêt spécial, le grain des tapisseries au métier.

« Faire du goût sans y être sollicité par la demande, a dit le comte Léon de Laborde, serait sublime ; mais, industriellement parlant, ce serait d'un niais ; et l'envie en a vite passé à ceux qui l'ont tenté. » Nous ne nous attarderons pas à discuter l'exactitude, fort contestable d'ailleurs, de cette assertion si énergiquement exprimée par l'éminent critique d'art ; qu'il nous suffise de constater ici combien désastreuses ont été les conséquences d'une telle théorie. Partout le faux s'est substitué au vrai, l'apparence a remplacé la réalité, la copie l'original, l'imitation la nouveauté ; partout enfin, même dans nos hautes industries de luxe, l'intérêt mercantile du producteur a primé l'intérêt artistique de l'œuvre.

Avons-nous donc laissé s'éteindre en nous la flamme vivifiante qui animait le génie de nos pères ? déjà l'Europe en ses travaux cesse de s'inspirer de notre goût, et bientôt peut-être chaque nation voudra nous imposer le sien propre. Il y a là grave matière à réflexion pour notre patriotisme.

Que nous sommes loin déjà de nos brillants succès à l'exposition de 1867, alors que la supériorité de l'art français était hautement reconnue de l'Europe entière ! Pourquoi l'aiguille du progrès s'est-elle arrêtée net à cette heure mémorable, pour notre industrie artistique ?

— La prospérité même a ses dangers ; fiers de notre gloire, confiants dans notre force, savourant nos triomphes, nous nous sommes reposés sur nos lauriers pendant de longues et précieuses années, sans qu'il nous vint jamais à l'idée, qu'en matière d'art, les nations voisines, nos tributaires, pussent un jour devenir nos rivales.

Mais, pendant notre sommeil, les autres avaient marché ; et l'exposition de 1878, en mettant sous nos yeux les produits de l'industrie étrangère, nous fit voir, dans sa redoutable réalité, le danger qui menaçait notre suprématie artistique et notre commerce national.

A cet avertissement imprévu, la France entière s'émut profondément ; elle comprit que la nécessité de travailler au relèvement du goût, s'imposait à tous, artistes et industriels, producteurs et marchands ; elle comprit que la volonté vigoureuse et persévérante de tous pouvait seule nous sauver du péril où nous nous étions entraînés par notre imprévoyance. Aussi l'effort fût-il général et considérable.

— Si l'Administration officielle a multiplié les écoles spéciales de dessin, si elle a fondé une Ecole nationale des arts décoratifs, l'initiative privée a créé « l'Union centrale des Beaux-Arts, appliqués à l'Industrie » et le Musée des Arts décoratifs. A ces importantes et nouvelles institutions, destinées à ramener l'industrie artistique dans une voie rationnelle, se joignent encore les musées permanents ou temporaires, les expositions rétrospectives et enfin de remarquables publications et journaux d'Art.

Nous ne doutons pas que, grâce à ces puissants moyens d'enseignement, la génération nouvelle, nourrie des sévères principes d'une saine esthétique, reprenne la vraie traduction de l'art français et n'affirme encore, aux yeux du monde entier, cette supériorité artistique qui faisait autrefois l'honneur et la fortune de notre chère Patrie.

# RÉPONSE A M. VINQUE

Par M. DELPECH.

---

MONSIEUR,

Vous vous excusez, avec beaucoup de bonne grâce, de ne nous apporter aucun titre littéraire ou scientifique.

Si cet acte de pure modestie qui, dans votre pensée, n'a rien d'une vaine précaution oratoire, est fort louable en soi, l'académie n'entend pas en tirer avantage.

Pour les individus, parlant d'eux-mêmes, il est sans doute séant qu'ils doivent oublier leurs mérites, afin d'obtenir la faveur de ceux qui les écoutent. Mais les sociétés qui se qualifient volontiers de savantes ne se croient pas tenues à la même réserve. Elles ne tolèrent pas qu'on se montre modeste pour elles, ni qu'on passe sous silence un seul de ses titres.

Aussi, au risque de sembler vous adresser un reproche quand je vous souhaite la bienvenue, permettez-moi de vous dire que l'oubli de vos titres vous a fait perdre de vue un de ceux de l'Académie ; et c'est précisément celui qui, à votre insu sans doute, vous a inspiré la remarquable étude que vous venez de nous lire.

Notre compagnie, ne l'oubliez pas, n'est pas seulement une Société littéraire et scientifique ; nous sommes une Académie des lettres, des sciences et même des arts.

Comment pourrions-nous négliger cette dernière branche de l'activité intellectuelle ?

L'art n'est-il pas une des manifestations les plus lumineuses du génie de l'homme ? — Si nous avons parmi nous des esprits pénétrés des vérités scientifiques ou philosophiques, ou amoureux de la forme littéraire, il en est d'autres pour lesquels une chose domine le monde, c'est l'art, qui nous emporte aux sublimes régions, et nous ravit à notre misère. — Le monde ne vit pas uniquement de conceptions platoniques ni des formes du beau langage. — Supprimez l'art qui, parlant à nos sens par les yeux, nous communique l'ivresse de l'émotion et la fièvre de l'enthousiasme, et c'en est fait de nous. — Que serait notre vie sans le paradis de l'idéal !

Cette réflexion qui résume l'histoire elle-même de l'humanité à travers les siècles, me paraît être celle qui a inspiré votre travail ; et cette inspiration suffirait à elle seule pour justifier le suffrage de l'Académie, si votre étude ne se recommandait d'ailleurs à bien d'autres titres.

Embrasser l'histoire et la philosophie de l'art dans toutes ses branches eut été un sujet trop vaste, je le reconnais. S'il était fait pour retenir l'attention d'un esprit délicat comme le vôtre, il eut vraisemblablement dépassé les limites d'un discours de réception. — Vous avez préféré restreindre le champ de vos observations à l'art purement décoratif étudié au point de vue spécial de l'ameublement. — Vous ne pouviez, à mon sens, mieux réussir à nous intéresser.

Il n'entre guère dans ma pensée de marchander mon admiration aux œuvres des peintres et des sculpteurs qui, dans les temps passés et de nos jours, ont échauffé les cœurs en élevant les âmes. — Je sais ce qu'au contact de ces divins chefs-d'œuvre, a gagné, dans ce

monde, la marche de la civilisation et de la morale. — Je songe que ces merveilles ont fait la gloire des nations qui les ont vu naître en leur donnant ce prestige immortel bien supérieur à celui qu'on peut acquérir sur les champs de bataille. — Et comment pourrions-nous oublier que c'est par les beaux-arts que notre pays a tracé dans le monde ce sillon que ni les iniquités de l'histoire, ni ses revers militaires n'ont jamais pu effacer!

Mais ce n'est pas se montrer injuste envers la peinture que de faire à l'art purement décoratif la large part que vous lui avez réservée dans votre étude. — C'est par là surtout, je vous l'avoue, que votre travail a singulièrement flatté l'orientation de mon esprit.

Je n'oserais dire qu'en soi, l'art décoratif que l'on est trop disposé à considérer comme occupant un rang inférieur dans la hiérarchie des beaux-arts, leur soit supérieur. — Ce serait-là une témérité que les peintres et les sculpteurs, aussi irritables que les poètes, dit-on, me pardonneraient difficilement. — Mais, sans craindre plus que vous de faire profession d'hérésie, il m'est bien permis de vous louer d'avoir mis en lumière les qualités qui sont propres à l'art du décor et le recommandent à l'attention du philosophe et du critique ; en un mot d'avoir formulé cette souplesse originale qui est son principal mérite, et que nous ne rencontrons pas dans ce que, pour bien préciser ma pensée, j'appellerai : « Les arts d'imitation. »

En général, et sauf le cas où son imagination est entraînée par la fantaisie du décor, le sculpteur et le peintre reproduisent, en les empruntant au monde réel, soit animé, soit inanimé, des types connus de nous, tout au moins par leurs lignes, leurs reliefs ou leur coloris.

Sans doute l'âme de l'artiste qui palpite et s'émeut sous l'argile ou le pinceau, idéalise ces formes pour atteindre la suprême beauté, en leur communiquant la grâce et la vie. — Sans doute il les pose ou les groupe de façon à présenter aux yeux l'idée maîtresse de son œuvre. — Mais, de ce qu'il a là une révélation instinctive ou une méditation de l'esprit qui n'est pas l'imitation servile, l'artiste n'en reste pas moins enfermé dans le domaine de la réalité. — Il reproduit avec fidélité des lignes et des reliefs, des formes connues en un mot tout en les épurant, et en leur donnant cette parure ineffable dont le génie sait orner tout ce qu'il touche. — Pour ne citer que quelques exemples, c'est ainsi que la Vénus de Milo et l'Apollon du Belvédère, l'école d'Athènes et la ronde de nuit, s'imposent à notre admiration.

La composition décorative emploie à son service d'autres procédés. Si, à l'exemple des Grecs surmontant de feuilles d'acanthe les chapiteaux de leurs temples immortels, il lui arrive de prendre quelques-uns de ses types dans la nature, tantôt dans la flore ou dans la faune, tantôt dans les phénomènes ou les corps célestes ou terrestres, quelquefois même dans les objets d'un usage courant, elle emprunte au domaine de l'imagination c'est-à-dire de la pure fantaisie, toute une série d'autres ornements ou motifs qui viennent compléter son œuvre pour lui imprimer cette originalité sans laquelle le style n'est qu'une vaine compilation.

Ces ornements, ce sont tantôt des rinceaux ou des arabesques se déroulant en bandeaux autour d'un vase grec, au moyen de moulures à profil découvert, ou servant de cadre à ces vastes compositions de Le Brun adaptées à nos anciennes tapisseries de Beauvais, des



Gobelins ou d'Aubusson du xvii<sup>e</sup> siècle, représentant des natures mortes ou des sujets bibliques ou mythologiques, tantôt ces fines et délicates guirlandes à entrelacs répandues sur le marly de nos faïences d'Oiron, puis de Rouen et de Nevers, et servant de relief au motif central. — Parfois, c'est le sujet principal plutôt que le cadre sur lequel porte surtout l'effort de la conception, en vue de créer une composition absolument conventionnelle.

Les Egyptiens, les Grecs, les Persans et les Japonais, les Arabes surtout, ces maîtres supérieurs dans l'art du décor, nous fournissent des modèles que nous leur avons toujours empruntés depuis l'ornementation virile et monumentale de notre époque gothique jusqu'à nos jours. — C'est ainsi que l'acanthé classique, devenue quelque peu banale, a été souvent remplacée par la reproduction d'autres types d'une flore de pure imagination. — C'est ainsi qu'après les chevaux élégants des vases de l'Attique et de l'Orient et de la procession des Panathénées, nous avons vu apparaître les griffons, les bêtes apocalyptiques, les animaux héraldiques, les chimères fantastiques, et ces monstruosité étranges de l'Inde et de la chine dont les formes bizarres devaient plus tard servir de type aux grotesques de la Renaissance et des époques plus récentes.

Parmi ces détails étranges, il en est un qui m'a toujours frappé : c'est la tendance des artistes décorateurs soit à faire grimacer la figure humaine dans des mascarons ou des médaillons ; soit à l'immobiliser dans la décoration en la tronçonnant d'une infinité de manières, tantôt par la seule suppression des bras comme dans les cariatides, tantôt en renfermant les jambes dans des gaines ; le tout relié par des festons, des entrelacs, des

feuillages enguirlandés de draperies formant lambrequin.

Au milieu de ces ornements dont le style Louis XVI plus spécialement, a poussé la grâce jusqu'à une délicatesse que ne gâte que très rarement l'afféterie, se trouvent répartis, avec un ordre symétrique, des attributs de toute espèce.

Pour celui qui s'arrêterait à ce programme, abstraction faite de la reproduction linéaire, il est certain qu'il n'y verrait qu'amalgame et confusion, et qu'une incohérence singulièrement désordonnée. Comment, se dirait-il, peut-on, dans un unique décor, allier des choses aussi disparates !

Mais c'est le sort inévitable des choses de l'art d'échapper à toute description ; et cela est vrai surtout pour celles de ces œuvres dans lesquelles l'imagination plutôt que l'imitation est l'idée génératrice.

Quelle langue peut nous représenter la majestueuse harmonie de Parthénon ! Quelle description peut nous faire entrevoir les propylées, ce superbe vestibule de l'acropole, construit sous les yeux de Périclès ; dont l'effet était si saisissant qu'un chef célèbre des Thébains en évoquait les splendeurs pour enflammer le courage de ses concitoyens et les entraîner à la conquête de l'Empire de la Grèce ! Qui nous dira l'effet de cette pompe des Panathénées, s'arrêtant sous ce grand vestibule, franchissant les cinq portiques de bronze de la façade orientale, s'avancant sur le plateau de l'acropole ; et dans sa marche solennelle dont d'immortels bas-reliefs nous ont transmis l'évolution, saluant à chaque pas le peuple de statues qui remplissait l'enceinte sacrée ?

Si nous descendons des sommets de cet art Grec où le

culte de la perfection plastique était presque toujours rehaussé par le cadre de l'ornementation décorative, à des œuvres d'un mérite plus secondaire, dans lesquelles la conception du décor constitue le sujet lui-même, nous constatons qu'il est plus difficile encore d'en traduire l'expression au moyen des formules du langage.

Que les incrédules en matière d'art décoratif jettent les yeux sur les desseins de Bérain ou dans les cartons d'Androuet du Cerceau, et ils verront si ces motifs et sujets, dissemblables et sans lien apparent, que je signalais tout à l'heure, sont aussi disparates et aussi incohérents qu'une description pourrait le faire croire.

Vous nous avez parlé, Monsieur, avec l'émotion d'un artiste, des œuvres successives de ce genre que notre pays a vu naître depuis la Renaissance jusqu'à la fin du siècle dernier ; — vous rappelez que notre génie a créé quatre styles ayant chacun son caractère propre. — Vous nous avez conduits à travers deux siècles, au milieu de ces merveilles de l'ameublement français dans lesquelles l'ébéniste, le ciseleur, l'architecte, le tisseur lui-même, et jusqu'au céramiste et au verrier, ont donné libre carrière à leur imagination.

Dans toute cette partie de votre travail, la plus intéressante, à mon sens, de votre discours, vous révélez le goût d'un observateur attentif et délicat. Surmontant la difficulté que j'indiquais tout à l'heure, vous nous faites une peinture attrayante d'un de ces hôtels des siècles derniers. — Aucun détail ne vous échappe. — Tout cela dit par vous, est si charmant que nous serions *tentés par le désir* de revenir en arrière vers ce bon vieux temps où l'on vivait au milieu de si jolies choses, s'il n'y avait des ombres à cet agréable tableau.

Ces ombres, vous ne les dissimulez pas. — Hélas !

---

nous dites vous avec tristesse, sous le régime du Roi soleil, la magnificence des habitations de ce qui constituait alors ce que nous sommes convenus d'appeler aujourd'hui le grand monde, était chose de pure montre. — Cette richesse imposante et correcte avait un aspect morne et glacial. — Le jour n'y pénétrait guère à travers les profondes embrasures et les carreaux de vitres bleutés. Les cheminées monumentales n'empêchaient pas de grelotter dans les lambris dorés de ces vastes pièces aux plafonds à caissons, à peine éclairées le soir par quelques fumueuses chandelles devenus un objet de luxe depuis qu'elles avaient remplacé les torches de résine. — Ces larges et majestueux fauteuils avec leurs délicates sculptures et leurs éblouissantes étoffes, vous semblent n'avoir été qu'affaire de parade : à tel point que le plus noble visiteur devait, au risque d'enfreindre l'étiquette et même la simple décence, se contenter de s'asseoir sur un simple tabouret. — Enfin, vous nous avez montré comment, au commencement du siècle dernier encore, et dans le monde le plus élevé par le rang et la naissance, toute une famille, les maîtres, les enfants et les domestiques, vivaient pêle-mêle, réunis dans une même pièce qui servait à la fois de cabinet d'étude, de salon de réception, de salle à manger, voire même de chambre à coucher et de cuisine.

Si c'est là ce qu'on appelle aujourd'hui les mœurs patriarcales, je doute comme vous, que nous serions d'humeur à nous en accommoder.

Sans être moins fastueux peut-être, nous entendons la vie autrement ; et pour ma part, je suis de ceux qui estiment que nous avons raison de rechercher la commodité et le confort, ce qui n'exclut ni le bon goût ni l'élégance. -- Il nous faut des habitations bien éclairées,

bien chauffées pendant l'hiver, protégées contre les chaleurs de l'été. — Nous aimons à nous plonger jusqu'aux coudes dans de larges et profonds fauteuils bien moelleux. — Les nombreuses pièces de nos maisons ont chacune une destination spéciale, et nous avons horreur de la promiscuité, même avec d'autres que nos domestiques. Mais tous ces besoins de bien être que les progrès de l'industrie et de la science se sont complu à satisfaire, sont-ils tellement incompatibles avec la recherche du beau dans l'art de l'ameublement et du décor comme l'entendaient nos pères ?

Je ne le pense pas. Et à ce sujet, vous vous posez une question qui m'est souvent venue à l'esprit, sans que, je dois vous l'avouer, je sois parvenu à la résoudre, au moins d'une façon absolument certaine.

Vous vous demandez comment il se fait que, depuis le style Louis XVI dont l'exquise pureté a été l'apogée de notre conception artistique, l'effort de notre génie créateur ait paru épuisé, au point de n'avoir pu rien produire de nouveau. Vous semblez reconnaître en effet (et je suis de votre avis) que sous l'Empire, le style de l'ameublement, avec ses sujets surchargés de Sphynx et de Lotus et ses maussades bas-reliefs de cuivre empruntés à l'ancienne Egypte, avec ses contours massifs dépourvus de souplesse et d'harmonie, n'a été, à vrai dire, que la parodie de l'art. — Et vous en arrivez à constater que depuis un siècle, nos essais n'ont abouti qu'à des déceptions, en faisant ressortir notre impuissance à créer de nouvelles formules décoratives.

Nous avons bien encore des peintres ; nous avons des sculpteurs qui portent fièrement à l'étranger le renom artistique de notre Pays. — Je n'ose dire que nous avons des architectes quand je regarde nos monuments pa-

blics ou nos habitations privées. — Mais les artistes décorateurs où sont-ils ?

Qui nous rendra Philibert Delorme, Mansart, Germain Pilon, Jean Bullant, Pierre Lescot et Lesueur ? Pour ne parler que de l'ameublement, où sont les magnifiques escaliers à rampe ciselée, les superbes tentures, les boiserie revêtues de laque ? Où sont les meubles précieux ornés de cuivres découpés par Gouthière ? Qu'est devenue cette industrie française, compagne inséparable de l'art, qui habillait et paraît toute la civilisation européenne ?

Et des successeurs de Riesler de Carlin, de Boulle et de Bérain ; — Où les trouver ? — Si je reste dans notre Picardie, que sont devenus la célèbre école des graveurs d'Abbeville, illustrée par Meillan, les frères De Poilly et Beauvarlet ? Et celle de nos sculpteurs picards laissant l'empreinte de leur génie sur les stalles de notre Cathédrale et sur les portes inimitables de Saint-Vulfran d'Abbeville et de la Cathédrale de Beauvais ? Où retrouver les émules de Lepot, d'Alexandre Huet, de Jean Turpin, d'Arnoult Boulton, de l'architecte Rousseau, et de l'ébéniste Charles Cressent en qui s'incarne l'art de l'ameublement sous la Régence ?

Je cherche des créateurs. Je ne trouve que de maladroits imitateurs. Il est vrai que nous avons aussi ce qu'on appelle des amateurs, c'est-à-dire des collectionneurs avides de compiler chez eux les vestiges du passé, pour en orner leurs demeures. Et ici je touche à un certain travers qui ne pouvait vous échapper, et que j'appellerai volontiers l'épidémie caractéristique de notre époque.

Que parmi ces chercheurs, il y en ait que guide uniquement la découverte du beau, c'est ce que je n'oserais

contredire. Mais, ne pensez-vous pas que pour le plus grand nombre, cette recherche effrénée du vieux, trahit plutôt le désir de paraître et de faire un peu comme tout le monde ? Il y a longtemps qu'on a dit de la mode qu'elle était un despote implacable. De même que dans un certain monde, il est de mise aujourd'hui d'avoir des opinions de parade et des croyances de convention, ne pensez-vous pas que c'est aussi pour s'accorder sur la mode qu'on veut avoir autour de soi de vieux objets d'art, à défaut d'aïeux ?

Ce n'est pas assurément, vous le dites fort bien, ce goût désordonné pour « le vieux » quand même, qui pourra éveiller en nos artistes décorateurs la conception qui paraît les avoir abandonnés. Tout au plus sommes nous arrivés à voir éclore cette industrie balarde d'artistes « restaurateurs » qui n'ont d'autre sonci que de réparer tant bien que mal les brèches du temps.

Vous vous demandez quelles sont les causes de cette décadence, et comment il serait possible de l'arrêter. Votre embarras pour résoudre cette question est extrême ; le mien ne l'est pas moins.

On a paru croire que la recherche du beau décoratif étant l'expression du luxe, serait l'apanage exclusif d'une élite seule à qui la naissance et la fortune permettent des satisfactions qui, pour être vaines, n'en sont pas moins d'un ordre élevé. Il n'y a plus de souverains environnés de l'ancienne auréole. Plus de courtisans entretenus par la faveur du Prince ! Plus de grands seigneurs opulents. Plus de fastueuses abbayes où l'art du décor se déployait sous toutes les formes, même celles du Rococo et du Pompadour, dont le goût des jésuites a affublé nos vieilles cathédrales ! A tout cet archaïque et pompeux attirail du temps passé, a succédé,

dit-on, une société nouvelle. La démocratie, ajoute-t-on, a d'autres soucis ; dans sa vulgarité, elle ne s'inquiète guère que de paraître somptueuse, en substituant le clinquant commode et à prix réduit, à la beauté véritable.

Cette observation paraît vous avoir frappé Monsieur. Permettez-moi de vous faire connaître mon sentiment à ce sujet.

Je ne comprends guère, je vous l'avoue, ce reproche qu'on est convenu d'adresser à l'état social démocratique, d'être aussi réfractaire qu'on veut bien le dire à l'influence des beaux-arts.

Athènes était une démocratie pure dans toute l'acception du mot : nulle aristocratie autre que celle des services rendus dans les lettres et les sciences ou sur les champs de bataille. Si cette petite République dont l'éclat illumine encore le monde a eu ses grandeurs incomparables, elle avait aussi tous les défauts des démocraties. Envieuse et méfiante à l'excès ; impatiente du joug des supériorités jusqu'à frapper sans justice les citoyens qui l'avaient le mieux servie. Et cependant sa constitution sociale dont l'égalité la plus rigide formait la base, ne l'a pas empêchée de s'élever dans les régions souveraines de l'art à des hauteurs, qu'avec même l'aide d'une civilisation plus avancée, nul peuple n'a jamais pu atteindre.

On a souvent accusé notre siècle d'avoir constitué ce qu'on appelle l'aristocratie de l'argent, comme si l'appât des richesses n'avait pas été de tout temps une passion dominante. — On oublie que la fortune n'est plus aujourd'hui l'apanage d'un petit nombre de privilégiés, et que le goût du luxe a pénétré un peu partout. Ne voyons nous pas, de nos jours, les œuvres de nos peintres en renom, recherchées par des particuliers qui i



ne marchaient pas leur argent pour en orner leurs demeures ?

Et les anciens meubles de Riesler, ceux de Callieri et de Carlin — les anciennes faïences de Guillebaud, de Dieulle et de Cléricy ; les cuivres de Gouthière et les panneaux vernissés par Martin ne sont-ils pas, malgré leurs prix exorbitants, accaparés par des amateurs dont le nombre s'accroît tous les jours ? Il ne me paraît donc pas juste de dire que l'aristocratie d'autrefois aurait emporté avec elle le secret du bon goût et de la recherche du beau, et que la bourgeoisie de nos jours, devenue riche, y serait absolument réfractaire.

On parle volontiers du siècle de Louis XIV et des encouragements que la prodigalité royale et celle des grands seigneurs accordaient aux artistes. Et cependant il fut un moment où cette protection du grand Roi eut son éclipse comme sa fortune. Un jour arriva où le souverain, effrayé du luxe qu'il avait déchainé dans le monde de ses courtisans, résolut d'y mettre un terme. Il fallait payer les frais de la guerre et combler le déficit dans les caisses du trésor.

Qui ne connaît cette lettre attristée dans laquelle le Roi de France, réduit à faire argent de tout, donnait l'ordre à son ministre Pontchartrain de faire battre monnaie avec ses meubles et ses objets précieux ? Ce qui fit dire un jour à Voltaire que « le Roi se priva de  
« toutes ces tables, de tous ces candélabres, de ces  
« grands canapés incrustés d'argent qui étaient des  
« chefs d'œuvres de ciselure de Ballin, et tous exécutés  
« sur des dessins de Le Brun. » Voltaire ajoute qu'ils avaient coûté plus de 10 millions et qu'on en retira à peine 3.

Quant aux grands seigneurs, peu disposés sans doute à suivre l'exemple venu d'en haut, Ils furent bien obligés de s'incliner lorsque parût l'édit somptuaire du 14 octobre 1689. Ils durent faire fondre ces nombreuses pièces d'argenterie pleine qui, suivant la mode de cette époque constituait toute la partie liquide de leur fortune, pour les remplacer par ces faïences décoratives qu'une industrie nouvelle jeta alors dans la circulation. A Rouen, à Nevers, à Marseille et à Moustier, en Alsace et en Lorraine, partout s'élevèrent de nombreuses fabriques où des artistes décorateurs, rivalisant de verve, exercèrent leur imagination à façonner l'argile et à la revêtir de couvertes émaillées de dessins aux riches couleurs. C'est-là surtout que la fantaisie la plus originale se donna une libre carrière. Si la matière de ces nouveaux produits dont la vogue dépassa toutes les prévisions, fût plus grossière, puisqu'elle remplaçait les métaux précieux, l'art du moins ne perdit rien au change. Il y prit même un plus brillant essor.

Quant à la tapisserie qui permettait de revêtir les murs, et de partager en plusieurs compartiments moins froids ou plus intimes les vastes pièces d'alors, elle n'avait pas été seulement le luxe exclusif de l'aristocratie et du clergé ; elle était devenue pour la bourgeoisie, une valeur mobilière qui se transmettait de génération en génération. La preuve en est fournie par l'inventaire du mobilier de Molière dont la maison était pleine de « Suites » c'est-à-dire de pièce comprenant les épisodes mystiques, galants, religieux, guerriers, des Romains, de la Bible, de la Mythologie ou de l'histoire ancienne, — c'est là surtout, comme pour la céramique, que, depuis la Renaissance, éclata l'éclectisme de l'art dans ce qu'il y a de plus échevelé.

La perpétuelle tourmente des modes ; la dent des rats, la Constitution nouvelle de la fortune qui ne permet qu'à un petit nombre de se transmettre le logis familial ; plus tard l'égalité des partages ; l'exiguité des appartements modernes, n'ont heureusement pas englouti ni dévoré tous les témoins de ces immenses décorations.

Nous n'avons plus que des témoins, j'entends par là des échantillons des anciennes splendeurs. — Ce que nous en avons pu recueillir au milieu des débris du passé disparu, nous montre les transformations successives de ce grand art dont nos manufactures de Beauvais et des Gobelins sont encore aujourd'hui, l'expression la plus pure et la plus élevée.

S'il m'est permis d'exprimer un vœu, laissez-moi vous dire, Monsieur, qu'il vous appartiendra de nous faire un jour le récit de ces évolutions d'abord à l'époque où Raphaël et Jules Romain livrèrent leurs cartons dans lesquels s'imposaient des nudités où les personnages étaient dessinés et modelés comme dans un tableau ou une fresque. — Puis, sous l'inspiration de Le Brun ou de ses élèves, conservant ce système, en l'atténuant dans une proportion discrète. — Et enfin lorsque que le XVIII<sup>e</sup> siècle avec son goût hardi, est rentré dans les voies décoratives, c'est-à-dire dans ces compositions où l'arabesque domine avec ses fantaisies inépuisables.

Mais me voici, Monsieur, bien loin de mon sujet ou plutôt du vôtre. J'y reviens car j'ai hâte de finir cette réponse qui dépasse peut-être les proportions permises. Et voici quelle est ma conclusion.

Que depuis un siècle l'art décoratif ait perdu ses formules ; qu'il ait cessé de produire une œuvre originale, c'est ce qu'il faut bien avouer sans détours. Faut-

il, avec quelques esprits systématiquement attardés au culte du passé, attribuer cette décadence à la suppression des jurandes et des maîtrises ? C'est-là une thèse qui ne se discute plus depuis que Chaptal et bien d'autres ont établi que cette suppression n'avait pu contribuer au contraire qu'à accélérer les progrès des arts.

L'art ne vit que de liberté. Or les corporations que la révolution française a dispersées n'ont été qu'une des formes de la servitude de l'ancien régime. — De toutes les réformes auxquelles Turgot appliqua son courage et son génie, il n'en fut pas de plus féconde que celle qui, à un système oppressif d'association, substitua la libre concurrence.

Un historien illustre raconte que « le jour où la chute des Corporations fut décidée, il y eut en France de singuliers et fougueux transports. Les ouvriers quittaient en foule leurs maisons et couraient par les villes, éperdus de joie. — Quelques uns se promènèrent triomphalement en carrosse, tandis que, répandus dans les salles de festin, la plupart célébraient par de gais repas, l'émancipation promise et répétaient en chœur ce mot si cher et si doux : La Liberté » (1)

Qui oserait nier les bienfaits que l'industrie retira de ce nouveau régime de la libre concurrence ? — Si l'art décoratif parut en être atteint, cela tient à d'autres causes dont les soucis de la guerre et nos vicissitudes politiques ont leur part. — La Révolution ne put accomplir son œuvre jusqu'au bout. Les vastes projets si bien conçus par Lackanal, Condorcet et les autres organisateurs de l'enseignement populaire dont le côté professionnel était le principal article ont été relégués longtemps parmi les souvenirs historiques.

---

(1) Louis Blanc, *Histoire de la Révolution*, tome 1<sup>er</sup>, page 572.

Pendant les longues séries d'années qui se succèdent, c'est à peine si l'on entrevoyait la nécessité d'apprendre à lire au peuple. — A plus forte raison ne songait-on guère à lui donner les premières notions du dessin. — Naguère encore, même dans nos Lycées, cet enseignement se bornait à montrer comment on doit s'y prendre pour imiter les traits épars du visage humain comme un nez, une bouche ou des oreilles, ou pour copier une académie. — Quant à l'histoire de l'art français, si riche cependant en inventions éclatantes, c'est à peine si nous en connaissons le premier mot ; et c'est une chose vraiment lamentable que nous ne l'enseignions nulle part dans nos écoles.

Sous ce rapport, il faut bien l'avouer, notre enseignement est à faire. On commence à le comprendre enfin ; et je n'en veux d'autre preuve que les efforts tentés dans ces dernières années tant par l'initiative privée que par le Gouvernement, pour nous tirer de cette triste ornière.

C'est à la Société de « *l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie* » que revient l'honneur d'avoir donné l'impulsion.

Fondée par un groupe de fabricants parisiens, d'artistes et de critiques, effrayés des progrès des nations rivales dans les dernières expositions universelles, cette société a manifesté son existence par des créations d'une utilité pratique incontestable.

Elle a ouvert place des Vosges une bibliothèque où les nombreux travailleurs de ce quartier, centre de la fine et haute production parisienne, peuvent étudier sur des dessins et dans des livres spéciaux descriptifs ou historiques, tout ce qui se rapporte aux diverses branches de l'art, depuis la céramique, la verrerie, la ciselure, jusqu'aux tissus, aux tentures et à l'aménagement.

L'Union centrale a été frappée surtout de l'état incroyable de faiblesse dans lequel, sur toute la surface de la France, était tombé l'enseignement du dessin, source de toute industrie d'élite. Elle a fondé des concours qui mettent en présence les élèves et les professeurs, les méthodes et les résultats acquis. Au moyen d'exhibitions rétrospectives qu'elle organise chaque année, elle exerce une action considérable sur le goût des amateurs et l'éducation des écrivains spéciaux, en même temps qu'elle entretient entre patrons et ouvriers, une émulation salubre. Les récompenses décernées par ses jurys aux exposants sont enviées pour le moins autant que les distinctions officielles.

L'association philotechnique est venue à son tour. Étendant l'horizon des objets si nombreux et si divers de ses études, elle a donné une place importante aux chapitres du dessin et des arts industriels.

Enfin, au milieu de ces efforts de l'initiative collective et privée, nous avons vu, dans ces dernières années, naître et se développer une institution dont l'influence doit, à mon sens, devenir considérable. — Je veux parler de ces syndicats professionnels entre patrons et ouvriers qui, malgré des préventions irréfléchies, tendent à s'acclimater tous les jours davantage dans notre pays, depuis qu'une loi nouvelle a consacré leur existence légale.

Ce n'est pas à vous, Monsieur, qui êtes mêlé aux choses de l'art et de l'industrie qu'il convient de signaler ce grand mouvement que vous connaissez bien mieux que moi. Ne trouvez vous pas dès lors que notre siècle n'a rien à regretter de la disparition de ses corporations archaïques où l'association n'était que l'oppression déguisée, quand nous avons aujourd'hui l'association avec la liberté?

Ainsi pressé par ces exemples, l'Etat auquel nous avons l'habitude de trop confier l'initiative en toutes choses, devait être entraîné à son tour. — C'est ainsi que, depuis plusieurs années, nous l'avons vu se jeter dans cette mêlée d'efforts généreux ; organisant dans les principaux centres, de grandes écoles régionales qui, tout en admettant la sélection de l'artiste et en assurant la préparation des professeurs, fournissent pour le recrutement de l'atelier, non plus des forces matérielles inertes, mais des intelligences spécialement préparées.

Déjà à Roubaix, à Lyon et à Limoges, à Saint-Pierre-lès-Calais, à Nice, à Aubusson et ailleurs, un enseignement méthodique a été créé. Ainsi que le constatait naguère, un de ses représentants les plus autorisés, c'est à Paris surtout que, suivant l'impulsion d'un conseil municipal dont l'avenir plus juste que nous, oubliera les écarts d'une autre nature pour ne glorifier que son absolu dévouement à la cause de l'enseignement, le Gouvernement a associé sa puissance à celle de l'initiative privée, Il lui a prêté son appui pour la création de nombreuses écoles spéciales de cours de modelage de dessin et d'art du décor. Enfin l'édification définitive de ce musée des Arts décoratifs que nous devons bientôt à un ministre qui est des nôtres et dont l'amitié me défend de prononcer le nom, viendra compléter cette vaste entreprise.

Qu'advient-il de cette concentration d'efforts qui par l'enseignement du dessin, tend à reconstituer les formules de l'art depuis longtemps tombées dans l'oubli ?

Pour ma part, j'ai foi dans la fécondité de cette semence intellectuelle répandue à profusion dans le monde des ouvriers, des contre-maîtres et des patrons. Déjà elle commence à produire des fruits. Les nombreuses

publications que nous voyons éclore tous les jours sur la description et l'histoire des diverses branches de l'art français montrent combien cette étude qui devait tenter un esprit comme le vôtre, sollicite les écrivains épris de l'amour du beau.

La renaissance de l'art décoratif est proche. — J'en vois apparaître l'aurore dans les splendeurs futures de l'Exposition de 1889. — Permettez-moi, Monsieur, de vous y donner rendez-vous. — Nous y saluerons ensemble, je l'espère, l'avènement du style nouveau qui, reprenant pour les perfectionner encore, les traditions décoratives des temps passés, sera, au milieu de progrès d'un autre ordre, l'honneur de la fin du xix<sup>e</sup> siècle.





# ÉTUDE SUR VADÉ

---

## DISCOURS DE RÉCEPTION

de M. LENEL.

---

*(Séance du 26 Novembre).*

---

Messieurs,

Appelé par vos suffrages à faire partie d'une compagnie d'esprits distingués et délicats, j'ai ressenti vivement l'honneur que vous m'avez fait. Si le rôle de nos sociétés locales, de nos académies de province, est modeste, il n'en est pas moins utile et enviable. Ne pas laisser éteindre dans nos villes le flambeau de la science, y conserver intact le culte des lettres et des arts, voilà, Messieurs, la mission que vous vous imposez le devoir de remplir. Vous avez bien voulu croire que je pouvais vous y aider quelque peu. Je suis confus, je l'avoue, de n'avoir pas répondu plus tôt à votre attente, de n'avoir pu prendre rang encore parmi vous. Le choix d'un sujet m'a longtemps arrêté, les recherches assez étendues qu'il a entraînées ont ensuite accumulé délais sur délais. Et pourtant, Messieurs, je n'ai pas l'ambition d'avoir eu la main heureuse ; j'éprouve quelque scrupule à venir parler, dans la maison de Gresset, d'un poète qui fut son compatriote, il est vrai, mais non son égal par l'esprit et le talent. La muse populaire de Vadé peut-elle se risquer ici, à côté de l'auteur ingénieux de

Vert-Vert, dont les plus grandes hardiesses n'effraient jamais les bienséances ? C'est à vous, Messieurs, d'être indulgents, de lui pardonner, de me pardonner cette audace. J'ai voulu vous parler d'un poète né picard, faire revivre un moment, s'il se peut, cette figure effacée, ranimer cette gloire aujourd'hui flétrie. N'éprouvez-vous pas comme moi parfois un mélancolique plaisir à feuilleter les pages d'un volume que l'on n'ouvre plus, à ressusciter par la pensée un auteur que l'on dédaigne, et qui eut, lui aussi, comme tant d'autres, son heure de vogue et même de célébrité ? Tel fut le sort de Vadé : ce n'est pas un inconnu, mais un oublié.

Vous citerai-je, Messieurs, à l'appui de mon dire, les nombreux témoignages que tout lecteur épris du XVIII<sup>e</sup> siècle rencontre à chaque pas ? Le *Mercure de France* (1) relate les succès de Vadé aux théâtres de la Foire ; Fréron, dans l'*Année littéraire*, (2) le comble d'éloges ; Collé (3), dans son *Journal posthume*, où il se montre si peu bienveillant, mêle le blâme à la louange ; Grimm, dans son intéressante *Correspondance*, croit devoir signaler Vadé ; le grave La Harpe lui fait l'honneur d'un chapitre presque tout entier ; enfin Voltaire lui emprunte son nom pour lancer dans le public quelques contes des plus lestes ou quelques pamphlets des plus virulents. (4) Ce voisinage hélas ! écrase le pauvre poète, pour qui l'on n'a pas assez de mépris. Mais n'est-ce pas quelque chose que d'obtenir un regard, même de pitié, des maîtres de la critique et de couvrir de son nom l'écrivain le plus spirituel de son siècle ?

---

(1) Voir le *Mercure*, Mars, Avril et Août 1757.

(2) Voir l'*Année Littéraire*, 1754-1758.

(3) Paris, Garnier, 1875 ; Paris, Quantin, éd. Ch. Lecocq.

(4) Voir Collé, *Journal*, éd. Honoré Bonhomme.

Ayons donc, Messieurs, un souvenir pour Vadé. Bien vite, après des succès éphémères, le silence s'est fait autour de lui. De nos jours, une ou deux notices, plutôt biographiques que littéraires, en tête d'éditions de ses œuvres choisies, (1), une petite place dans un article de revue (2) sur la chanson populaire, un chapitre plus que fantaisiste de M. Arsène Houssaye (3), voilà, je pense, tout ce que notre époque si féconde en curieuses recherches, si avide de fouiller l'histoire littéraire, a fait pour Vadé. Méritait-il davantage ? Je n'ai pas la prétention de le croire, mais j'ai pensé le devoir essayer pour un auteur qui nous touche de si près.

Sa vie, assez mal connue d'ailleurs, offre peu d'intérêt. Les divers éditeurs (4) de ses œuvres complètes ou choisies l'ont racontée à peu près dans les mêmes termes. Il me suffira de rappeler après eux que Jean-Joseph Vadé naquit à Ham, le 17 janvier 1719, et non en 1720, comme on l'avait dit jusqu'à la dernière édition. (5) Son père était cabaretier et quitta Ham pour Paris en 1725. Le jeune Vadé fut loin d'être un écolier modèle. Il ne voulut jamais apprendre le latin. On a supposé, on a même affirmé que, pour combler cette lacune de son instruction première, il fit plus tard de solides lectures. Avait-il besoin d'étudier nos grands écrivains français pour y prendre cette connaissance superficielle de l'histoire et de la mythologie anciennes, qui lui fut indispensable pour ses premiers essais poétiques ? Les auteurs

---

(1) Contes en vers, de Guillaume Vadé; le Pauvre Diable, par feu M. Vadé; Discours aux Welches, par Antoine Vadé.

(2) Revue contemporaine, Mai 1870, article de M. Liévin.

(3) Galerie du XVIII<sup>e</sup> siècle. — Hachette. — 1<sup>re</sup> Série, les Hommes d'esprit.

(4) V. Œuvres complètes, Paris, 1758.

(5) Ed. Lecocq, chez Quantin.

secondaires et même tout à fait inférieurs suffisaient largement à cette besogne peu laborieuse et peu profitable. Ce qui est hors de doute, c'est que rien dans les œuvres de Vadé ne révèle la forte culture de l'esprit due à l'étude des lettres antiques et même à la lecture attentive de nos meilleurs classiques. Après une enfance paresseuse et une adolescence oisive, où il put observer à loisir les mœurs du peuple et la physionomie des rues, marchés et places de Paris, Vadé fut à vingt ans nommé contrôleur du Vingtième dans l'administration des finances, et résida en cette qualité à Soissons, puis à Laon. En 1743 il alla passer une année à Rouen, fut ensuite pendant deux ans secrétaire du duc d'Agénois, revint enfin à Paris vers 1746, y obtint un nouvel emploi au bureau du Vingtième, et y demeura jusqu'à sa mort, qui eut lieu le 4 juillet 1757. Je n'ai pas à parler du prétendu mariage de Vadé ni des nombreux enfants que lui attribue généreusement M. A. Houssaye. Vadé eut une fille, il est vrai, qui prit son nom, débuta à la Comédie-Française en 1776 et mourut fort jeune (1). Mais tout le reste est de pure invention.

C'est par Fréron et Collé que nous avons quelques détails authentiques sur la vie et la mort de Vadé, sur son caractère et ses mœurs. Tous deux s'accordent sur presque tous les points. D'après leur témoignage, il était d'un commerce doux et agréable, plein d'honneur, de probité, de désintéressement, sincère, modeste, exempt de jalousie, incapable de nuire, et, comme le dit Fréron en style d'épithaphe, bon parent, bon ami, bon citoyen. Ses chansons et même son théâtre prouvent en effet qu'il mérita ce dernier éloge et fut un naïf et fervent

---

(1) V. Collé et Grimm.

admirateur du Roi Louis XV. Aussi Voltaire écrivait-il plus tard à Madame la marquise du Deffand : « Savez-vous que ce fut ce polisson de Vadé, auteur de quelques opéras de la Foire, qui, dans un cabaret à la Courtille, donna au feu roi le titre de Bien-Aimé, et qui en parfuma tous les almanachs et toutes les affiches ? (1) » On comprend que cette adoration de la personne sacrée du Roi, d'ailleurs conforme au sentiment populaire d'alors, ait valu à Vadé l'affection enthousiaste de Fréron, l'ennemi acharné des philosophes et des novateurs, le défenseur attitré du trône et de l'autel.

Quelques vers irrévérencieux contre les prélats de cour, dans l'Épître à un curé, (2) ne sont point d'ailleurs pour blesser la religion. Cette pointe d'ironie voltairienne est dans le goût du temps, mais elle égratigne à peine, et dénote plutôt, comme maint autre passage, les sentiments plébéiens du poète des Halles. Préférer Margot à Iris, et le Paradis du peuple à celui des Grands, n'est qu'une boutade sans conséquence. Aussi Fréron sent bien que son protégé n'a pas été infecté du venin philosophique et lui consacre-t-il quatre grandes pages d'oraison funèbre. (3) Nous y lisons que Vadé chantait fort bien, surtout ses chansons poissardes, auxquelles il savait seul donner par excellence le ton qui leur convenait. Vadé d'ailleurs ne savait refuser ni un souper, ni une

---

(1) Lettre du 7 septembre 1774. — D'autres attribuent l'invention de ce surnom du Roi à Panard,

(2) Épître à un curé :

Pasteur zélé pour le salut des autres,  
Qui d'un ton gai prêchez le saint devoir. . .

(3) Voir Année littéraire, t. IV, 21 juillet 1757, la Mort de M. Vadé.  
Cf. Journal de Collé.

occasion de se divertir. « Sa complaisance excessive, dit Fréron, ses veilles, ses travaux, et les plaisirs de toute espèce auxquels il s'abandonnait sans retenue, prenaient sur sa santé... Le jeu et la table ne lui étaient pas indifférents... J'ai su par un de ses amis que, dans le cours de six années consécutives qu'ils avaient demeuré ensemble, il n'était jamais rentré qu'à trois ou quatre heures du matin. » Vadé se proposait, d'après Fréron, de devenir plus sage, plus sédentaire et plus laborieux, quand la mort le surprit.

Tel fut l'homme dont les œuvres m'ont paru mériter une étude rapide. Cependant il reste dans sa vie un point obscur que je voudrais pouvoir éclaircir. Permettez-moi seulement, Messieurs, de vous indiquer mes doutes et mes suppositions. Dans quel milieu vécut Vadé ? quel monde fréquenta-t-il de préférence ?

Si nous en croyons M. Arsène Houssaye, dont les affirmations ne s'appuient sur aucunes données certaines, Vadé aurait, grâce au duc d'Agénois, pénétré dans quelques salons célèbres. Assurément on peut admettre, malgré le silence de Fréron et de Collé sur ce point, que quelques grands seigneurs et quelques grandes dames, en quête d'amusement, aient voulu entendre Vadé lui-même chanter ses couplets grivois. On sait que les duchesses de cette époque ne fermaient point toujours l'oreille aux propos un peu vifs. La Harpe (1) dit de son côté que Vadé ayant appris à contrefaire très-bien les personnages qu'il faisait parler, cela le mit quelque temps à la mode dans les sociétés de Paris. L'abbé Raynal (2)

---

(1) Voir Lycée, de l'Opéra-comique, et du Vaudeville qui l'a précédé.

(2) Voir Nouvelles littéraires, tomes I et II de la Correspondance de Grimm, éd. Garnier, 1877.

nous apprend que bien des honnêtes gens payent un homme de la lie du peuple pour se faire lire ou réciter les vers tout à fait baroques de notre poète. Vadé lui-même a donc pu être invité, ailleurs que chez des bourgeois, à débiter ses propres chansons. Mais cette fonction d'amuseur des grands lui convenait peu. Il aime avant tout la franchise, le sans façon, la liberté d'allures, choses fort peu en honneur dans les salons ; d'autre part Vadé, en véritable plébéen, ne courtise que le roi, et dira quelque part des grands en vers assez médiocres :

Sans attaquer leur grade prétendu,  
Et de critique et d'encens économe,  
Je puis enfin mesurer l'homme à l'homme.

Quelques couplets à une Comtesse, « en remerciement d'un étui garni de plusieurs plumes d'or, donné à l'occasion d'un petit ouvrage, » n'autorisent pas à penser que Vadé ait eu des relations suivies avec le monde de la cour, encore moins à édifier là-dessus tout un roman, comme le fait M. Houssaye, qui veut bien y découvrir les suites d'une aventure galante. L'imagination peut jouer de ces tours aux hommes d'esprit qui font de la critique un art quelque peu frivole. M. Houssaye eût pu — mais il ignorait sans doute ce détail intéressant — tirer des conséquences bien autrement piquantes de certain bouquet poissard qui commence ainsi :

T' nez, Monseigneur d'Orlians,  
Vous qu'êtes ici ceyans,  
Vous valez cent fois mieux  
Que tous les Dieux.

Ces vers, suivant Maurepas (1), furent composés, séance tenante, en l'honneur du duc d'Orléans qui se

---

(1) V. Chansonnier historique du XVIII<sup>e</sup> siècle, éd. Quantin, t. VII 1882.

serait trouvé ce jour-là en fort mauvaise compagnie. Le début ne permet pas de douter que Vadé n'ait en effet partagé une fois au moins les plaisirs peu délicats du prince. Induirons-nous de là que notre poète ait fréquenté les princes du sang ? Tout au plus pourrions-nous supposer que le petit-fils du Régent oubliait parfois sa dignité, et s'abaissait jusqu'à Vadé, bien loin de l'élever jusqu'à lui.

Ce n'est donc pas dans les salons aristocratiques qu'il faut aller chercher Vadé, ce n'est pas non plus dans les cercles littéraires où trônaient les philosophes, ni même dans ce milieu bourgeois où les Piron, les Collé, les Gallet, les Panard rimaient et chantaient leurs joyeuses chansons. S'il rend hommage à Favart, le maître de l'Opéra-Comique, s'il loue le talent de l'actrice en Madame Favart, s'il reconnaît en Panard un excellent chansonnier, il ne semble pas pour cela avoir fait partie, comme le croit ou le dit M. Houssaye, du premier Caveau, qui disparut d'ailleurs en 1747, au moment même où Vadé commençait à peine à se faire connaître. Ses épigrammes contre les cafés où se réunissaient les beaux esprits ne témoignent pas non plus d'une grande assiduité dans ces lieux où se distillait le fiel de la critique. Ce qui plaît à Vadé, il faut bien l'avouer, ce n'est ni le salon, ni le cercle littéraire, ni même le café de Procopé, c'est le cabaret, la guinguette, où s'attable le peuple de Paris. Où le chercher, où le suivre ? à la Courtille, aux Porcherons, à la Grenouillère. C'est là qu'il étudie les mœurs qu'il va peindre, c'est là que nous trouverons le vrai Vadé. Car il y a, Messieurs, deux Vadé, celui qui suit la mode, qui s'essaye maladroitement à imiter les poètes du temps, et l'autre, celui qui a découvert une voie nouvelle, qui est bien lui-même et par cela



seul mérite qu'on l'étudie, qu'on l'examine avec curiosité, si ce n'est avec sympathie.

En dehors du genre purement poissard ou simplement populaire, Vadé a composé dans sa courte carrière d'assez nombreuses poésies et a beaucoup écrit pour le théâtre, surtout pour les spectacles de la Foire. Les parodies et opéras-comiques mis à part, il reste bien peu de chose, quoi qu'en pense Fréron, qui puisse faire honneur à notre poète. Fables, Contes, Epîtres, poésies diverses, chansons non poissardes, tout cela est presque toujours médiocre ou même mauvais. Vadé d'ailleurs se rend justice à lui-même, quand il répond modestement à une Epître flatteuse insérée dans le Journal de Verdun :

Je mange peu des biscuits du Parnasse ;  
Pareils bonbons par les Muses pétris  
Sont mets friands faits pour leurs favoris.

On ne saurait fixer la date, même approximative, de ces faibles essais qui, sauf les chansons, ne furent publiés qu'après la mort de l'auteur, en 1758, et formèrent en grande partie le quatrième volume de ses œuvres. Quelques morceaux avaient cependant été insérés de 1747 à 1749 dans le Journal de Verdun, entre autres la plupart des Fables. Les Fables de Vadé roulent parfois sur une idée ingénieuse, comme l'Enfant et la Poupée, l'Ecolier et la Férule. Mais le style est lourd, hérissé de termes impropres, la rime est trop souvent insuffisante, le vers, sauf de rares exceptions, demeure plat et prosaïque. Ce sera d'ailleurs le défaut ordinaire de Vadé. Pourquoi donc rimer péniblement des Fables ? Tout jeune poète qui se respectait payait alors son tribut à l'apologue. Mais aussi quel style ! quelles idées bizarres ! quelle décadence lamentable ! Je ne parle que d'auteurs relativement connus, que de ceux qui se sont fait un nom, qu

ont eu l'oreille du public. Ici Vergier, qui succède à La Fontaine, qui le suit de plus près dans le Conte, fait de la Fable une pesante allégorie. Là, Grécourt s'ingénie à trouver les sujets les plus étranges et les moins moraux, le fade et subtil Dorat marche sur ses traces. Nous entendons parler l'Epée et la Balance, le Dindon et la Fraise, la Crème et le Vinaigre, le Bureau et la Toilette, et chez Vadé le Carrosse et le Moulin à vent. Dorat seul, malgré son maniérisme, réussit à se faire pardonner, par une certaine grâce raffinée, le choix de pareils sujets qui eussent bien étonné le bon La Fontaine.

Le Conte ne fut pas moins cultivé que la Fable en ce siècle de mœurs licencieuses et d'amusements frivoles. La France a toujours été féconde en récits alertes et vifs, qui trop souvent blessent la morale, mais respectent du moins la langue. Vadé ne pouvait manquer de s'essayer en ce genre. Qui ne faisait alors des contes ? Les plus nobles seigneurs eux-mêmes ne dédaignaient pas de tourner en vers une aventure plus ou moins piquante, comme on aiguisait au siècle précédent la chute d'un sonnet ou d'une épigramme. Mais Vadé n'est pas un Boufflers. L'expression dans ses Contes est trop souvent vulgaire, brutale et grossière.

Les Poésies diverses, Elégies, Epitres, Bouquets, Vers de toute nature, n'offrent pas d'autre intérêt que quelques détails biographiques. Ici encore Vadé demeure, par l'absence du tour, par la faiblesse irremédiable du style, inférieur à ses contemporains. Tout est médiocre, banal, insignifiant. Il est donc hasardé de dire, comme on l'a fait, que le dialogue entre l'Amour et la Vertu est « un bijou artistement ciselé, » (1) que l'Epitre sur un

---

(1) Vadé, éd. Leçocq, Quantin.

Flatteur est « un tableau à la Gresset. « Les épîtres à prétentions philosophiques, les fades galanteries de Bernis sont du moins agréablement et correctement écrites. Si vous aimez la mythologie à l'eau de rose, les Grâces poudrées et musquées, les Bergères enrubannées, les Ris et les Amours joufflus qui ne déparent point les petits cabinets de Madame de Pompadour, ce n'est pas à Vadé qu'il faut demander ces mièvreries exquises, ces pensées alambiquées, ces délicatesses surannées. Feuilletez Dorat, Bernis, Boufflers, bien d'autres encore ; douillettement assis dans un fauteuil Louis XV, les yeux fixés sur les panneaux décoratifs de Boucher et de Watteau, voire même de Fragonard, évoquez le sourire éternel des marquises en paniers et en falbalas. Mais, de grâce, laissez Vadé à ses buveurs intrépides, à ses gens du peuple endimanchés, asseyez-vous avec lui sous la tonnelle des guinguettes, ne lui demandez pas de vous conduire dans les boudoirs : il y perdrait sa franchise naturelle, sans y gagner les fines manières, les dehors aristocratiques des petits poètes et des petits conteurs de ce siècle charmant. Il nous l'avoue lui-même, car, dit-il en s'adressant à un magistrat, à qui il envoie ses lettres poissardes :

.. J'ai pourtant su peindre quelquefois  
Non tes pareils, non des Dieux, non des Rois,  
Mais bien tableaux qu'aurait choisis Ténière,  
Tels que Grivois, gens de la Grenouillère.

Cependant le chansonnier vaut mieux chez lui que le rimeur insipide dont nous venons d'esquisser la physiologie peu attrayante. On classait volontiers au XVIII<sup>e</sup> siècle les chansons en chansons érotiques et anacréontiques, bachiques, pastorales et villageoises, libres et joyeuses, grivoises et poissardes ; on y ajoutait le vau-

deville, qui peint de préférence les mœurs ou les ridicules du jour, et termine d'ordinaire un opéra-comique. Si nous laissons de côté pour le moment les chansons poissardes et populaires qui offrent un intérêt spécial et historique, il restera peu de chose à dire de Vadé, malgré la réputation dont il a joui comme chansonnier. Qu'il célèbre l'amour ou le vin, qu'il mette en scène des villageois ou des bergers, que les personnages s'appellent Blaise ou Tircis, Lisette ou Iris, il égale rarement l'aisance de ses rivaux. Gallet, Favart, Panard, Collé surtout sont plus vifs, plus entraînants. La Harpe veut bien louer quelques chansons de Vadé et quelques vau-devilles ; nous n'irons guère plus loin que lui et nous abstiendrons de rien citer, sauf ce couplet isolé :

Je suis un Narcisse nouveau  
Qui s'aime et qui s'admire :  
Mais dans le vin, et non dans l'eau,  
Sans cesse je me mire.  
En y voyant le coloris  
Qu'il donne à mon visage,  
De l'amour de moi-même épris,  
J'avale mon image.

Vadé a aussi commis des amphigouris : ces sortes de poésies ne présentent aucun sens. A peine y peut-on entrevoir quelques traits de satire, quelques allusions littéraires ou autres, comme semblent l'indiquer une foule de noms propres de tous les temps et de tous les pays, mêlés à des trivialités absurdes. Collé, qui avait cultivé ce genre, reconnaît en vieillissant qu'il a péché contre le bon goût, et regarde ces tristes jeux d'esprit « sicut delicta ] juventutis. » Nous passerons avec lui condamnation sur ces produits d'une Muse en goguette. On peut voir dans une lettre écrite en 1742 comment

Vadé encore jeune s'amusait à berner les badauds par des récits amphigouriques dignes de ses vers.

Mais Vadé fut parfois plus sérieux que ne permettent de le supposer ces débauches d'imagination. Tout en cultivant une Muse plus vulgaire, il songea à se faire une place parmi les beaux esprits, il voulut se glisser au rang des auteurs favorisés pour qui s'ouvrait le sanctuaire jalousement fermé aux profanes de la tragédie et de la comédie. « Les Comédiens français, nous dit l'abbé Raynal, ont donné, le 3 janvier (1749), une comédie nouvelle en un acte et en vers intitulée les Visites du premier jour de l'an. Cette pièce a été si mal reçue qu'elle n'a osé se montrer qu'une fois. M. Vadé, qui en est l'auteur, est connu pour de très-jolies chansons, mais il y a bien de la différence entre faire quelques couplets et une pièce de théâtre. » Collé est beaucoup plus dur. Après avoir constaté avec un plaisir non dissimulé le même insuccès, il ajoute : « Indépendamment, du reste, de la bassesse du style, qui est révoltant, sa comédie est sans la plus légère apparence de fond, sans imagination, sans caractère et sans comique. On peut juger sur cette pièce, très-définitivement, que ce jeune auteur ne sera jamais capable d'en faire, même de médiocres. » C'est là un jugement fort sévère, et l'on pourrait répondre à Collé que bien des auteurs comiques du temps ne valaient pas beaucoup mieux. Il faut cependant reconnaître, après lecture de la pièce, qui fut seulement imprimée de nos jours dans la Revue rétrospective (1), que l'essai n'était pas propre à encourager Vadé à persévérer dans cette voie. Le style est faible assurément et l'invention médiocre. Aristote, qui

---

(1) V. Revue rétrospective, XII, 2<sup>e</sup> série, novembre 1837.

veut fuir Paris et se rendre à la campagne pour échapper aux visites du nouvel an, a le tort de rappeler Alceste, comme la plus mauvaise copie peut rappeler un Raphaël ou un Titien ; le Chevalier petit-maitre et la petite-maitresse, Cidalise, font songer avec tristesse aux marquis du Misanthrope ; il n'est pas jusqu'à Oronte, le faiseur de jolis vers tendres et langoureux, qui ne soit travesti dans le Gascon Damis. Hélas ! ce n'est pas même la menue monnaie de Molière, sur qui vivait alors trop souvent la comédie. Mais toucher au Misanthrope, toucher, comme le firent au XVIII<sup>e</sup> siècle les auteurs de comédies jansénistes et molinistes, aux Femmes Savantes, pour les copier platement, n'est-ce pas un crime ? On ne parodie pas impunément Molière. Vadé se le tint pour dit, et se rabattit sur des spectacles moins graves : il écrivit pour les théâtres de la Foire. On a cependant retrouvé dans ses papiers et inséré dans ses œuvres posthumes une comédie destinée sans nul doute au Théâtre-Français, la Canadienne. Le style a peu gagné, le fond n'a pas la moindre valeur. Suivons Vadé sur un terrain plus modeste, où il occupera momentanément la première place.

Je ne puis essayer, Messieurs, de vous esquisser même rapidement l'histoire des Théâtres de la Foire (1), ou plutôt des diverses Foires de Paris. Cette digression, fort intéressante en elle-même, m'entraînerait beaucoup trop loin. Qu'il me suffise de rappeler que, à côté de la Comédie-Française prospérèrent, malgré toutes les tracasseries qu'elle leur suscita en vertu de son privilège, les théâtres permanents ou du moins périodiques

---

(1) Voir Théâtre de la Foire, Paris, Garnier, et aussi Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire, par un acteur forain (1743), frères Parfaict.

des Foires St-Germain et St-Laurent. Au XVII<sup>e</sup> siècle on n'y avait guère vu que des bateleurs, danseurs, saltimbanques et marionnettes ; au XVIII<sup>e</sup> siècle, la concurrence devient des plus sérieuses pour notre unique théâtre français. On a beau gêner les entrepreneurs et acteurs des spectacles forains de toutes les manières, leur interdire de faire paraître plus d'un personnage à la fois sur la scène, les obliger même à ne pouvoir plus ni parler ni chanter, les réduire à une sorte de pantomime. Lesage tournera la difficulté en faisant descendre du cintre des écriteaux où l'on pourra lire les couplets que chanteront les spectateurs, tandis que les acteurs se livreront à un jeu muet, mais expressif. Piron, avec un seul personnage, composera une excellente bouffonnerie, Arlequin-Deucalion, qui jouera à lui seul plusieurs rôles de la façon la plus divertissante, et lancera contre ses confrères peu accommodants de la grande Comédie des poignées de gros sel fort piquant. Ce serait, Messieurs, une bien curieuse histoire que celle de ces rapports entre les auteurs et comédiens du peuple et ceux de la Ville et de la Cour. Mais les bornes de mon sujet m'interdisent d'entrer dans cette terre promise de l'érudition littéraire. J'ai prononcé les noms de Lesage et de Piron, plus connus, l'un par ses romans et Turcaret, l'autre par ses épigrammes et la Métromanie. Tous deux, avec ou sans collaborateurs, firent la fortune des Théâtres de la Foire. Après ces deux hommes d'esprit, les spectacles forains, qui se composaient surtout de parodies et d'espèces d'opéras-comiques sur des airs de chansons connus, accompagnés du vaudeville final, ne pouvaient que décroître. Panard, avec moins d'invention et de verve, maintint à peu près la vogue, grâce à la facilité de ses couplets lestement rimés. Favart, qui débuta avant

Vadé et continua, après sa mort, le cours de ses succès, prépara Sedaine et le véritable opéra-comique, et, sans égaler ses devanciers dans la satire des œuvres littéraires ou des mœurs, tourna aussi fort agréablement le couplet. Vadé régna à l'Opéra-Comique depuis 1752 jusqu'en 1757, et en fit les délices, comme le prouvent les vers récités sur ce théâtre après sa mort et qui le peignent, suivant Fréron :

Et pour plaire il faut aujourd'hui  
Fine critique sans satire,  
Fonds heureux et joli détail,  
Et que les Dames puissent rire  
Sans le secours de l'éventail.

Et plus loin :

Observez  
Et suivez  
Ce modèle ;  
Comme lui peignez les mœurs,  
Prenez de ses couleurs  
La teinte naturelle...  
Il n'est point de mauvais ton  
Lorsque l'on a le don  
De plaire.

L'éloge est peu discret, mais pouvait-il en être autrement sur ce Théâtre de l'Opéra-Comique où les pièces de Vadé avaient attiré la foule ? Fréron de fort bonne foi applaudit à ce couplet, qui, dit-il, caractérise on ne peut pas plus parfaitement l'aimable auteur que nous regrettons tous.

Fréron a fait autorité, Messieurs, il a été, avant la Harpe, le critique le plus estimé de la seconde moitié du siècle. Je sais bien qu'il a l'esprit assez étroit, que sa critique manque d'envergure, mais, sans m'incliner devant un de ces jugements de journaliste que la postérité réforme bien souvent, je ne puis le traiter, comme l



fait Voltaire, pour d'autres raisons d'ailleurs, de maître Aliboron. Fréron admet le genre cultivé à la Foire. La Harpe dit que le genre est mince, son mérite aussi, et plus loin il ajoute, à propos de Piron, que c'est là « un baladinage qui ne pouvait jamais être qu'une débauche d'esprit, et non pas un genre. » Nous retrouverons les mêmes anathèmes, bien plus terribles encore, à propos du genre poissard. Nier l'existence d'un genre littéraire quelconque, lui refuser droit de cité, n'a jamais empêché les œuvres de vivre, si elles ont quelque valeur. Qu'on leur ferme l'entrée du Temple du Goût, c'est le droit d'une critique sévère, mais ces auteurs excommuniés, quand ils s'appellent Lesage et Piron, se consolent facilement de n'être pas de l'Académie. A coup sûr ces parodies, ces opéras-comiques de la Foire sont des œuvres d'un jour, comme les Revues de fin d'année aujourd'hui, comme nos opéras-bouffes qui ont travesti l'antiquité. Quel sel pouvons-nous en effet trouver au travestissement plus ou moins plaisant d'un opéra ou d'une tragédie que nous ne lisons plus ? J'ai cependant, en lisant les parodies de Vadé et les œuvres parodiées, essayé de me rendre compte de l'effet qu'elles avaient dû produire sur les contemporains. Mais un élément essentiel d'appréciation manque à la postérité. Le jeu des acteurs était non moins souvent ridiculisé que l'œuvre elle-même, et cela devait contribuer pour une grande part au succès.

Vadé fit son début au Théâtre de l'Opéra-Comique le 8 Mars 1752 par la Fileuse, parodie d'Omphale, tragédie lyrique de La Motte et Campra, qui, datant de 1701, en était à sa quatrième reprise. Changer la reine de Lydie, Omphale, en Babet, jeune Veuve et Fermière, Alcide en Matamor, Brigadier de la Maréchaussée, le prince Iphis en Daphnis, Berger, la pro-

phétesse Manto en Maigrechine, sorcière, la confidente Céphise en Goton, Servante, cela demande peu d'imagination et de talent. (1) L'on pourrait noter plus d'intérêt et signaler un caractère de capricieuse assez bien dessiné dans Folette ou l'Enfant gâté, Parodie du Carnaval et la Folie. Enfin dans les Troyennes en Champagne, Vadé suit de moins près son modèle, les Troyennes de M. de Châteaubrun, tragédie médiocre, qui ne rappelle qu'imparfaitement Euripide et même Sénèque. Le style de Vadé a gagné en vivacité, et l'on trouve là en germe ce manque de respect pour l'antiquité qui a fait de nos jours le succès de la Belle Hélène. Hécube devient Madame Fertille, Andromaque Nitouche, et ainsi du reste. Le jeune Astyanax est enfermé dans un tonneau qui remplace le tombeau d'Hector. On souffre de voir ainsi travestir les plus nobles choses. Mais ce qui étonne encore plus, c'est le manque absolu de patriotisme dont font preuve les trois filles de Madame Fertille, les trois Françaises qui épousent sans façon leurs ennemis. Aux reproches de leur mère, l'une d'elles réplique :

C'était la mode en Phrygie  
De chercher un beau trépas :  
En France on tient à la vie.

Et la mère de répondre :

Suivons l'usage en ce cas.

Nous voulons croire que cette allusion peu flatteuse au courage civique des femmes de France est peu justifiée. N'oublions pas néanmoins que l'on se battait alors bien plus pour le Roi que pour la France, et qu'une province changeait facilement de maître. Il me resterait, Messieurs,

---

(1) Vadé composa encore le Rien, Parodie des Parodies de Titon et l'Aurore ; Il était temps, Parodie de l'acte d'Ixion, dans le Ballet des Eléments.

à signaler encore une Parodie, Jérôme et Fanchonnette ; mais Vadé s'y est montré assez original pour que son œuvre se suffise à elle-même et mérite une mention toute spéciale.

Les Opéras-Comiques de Vadé, étant des œuvres plus personnelles que les Parodies, semblent devoir offrir plus d'intérêt. Mais qui ne sait que la musique est presque tout dans cette branche de l'art dramatique, qu'un opéra se recommande rarement par le mérite des vers, et que les reprises de ces sortes de pièces dépendent uniquement de leur valeur musicale ? Or, à part une seule exception, les Opéras-Comiques de Vadé, qu'ils soient tout entiers en vers ou mêlés de prose et de vers, roulent à peu près complètement sur des airs connus. C'était la mode du temps, alors que l'Opéra-Comique naissant n'avait pour théâtre que les tréteaux de la Foire. C'est cependant à notre poète que revient l'honneur d'avoir écrit la première pièce à ariettes dont la musique, due à un compositeur français, Dauvergne, fût entièrement nouvelle. Un entrepreneur intelligent des spectacles forains, Monnet, avait fait construire en 1752 à la Foire St-Laurent une salle, magnifique pour le lieu et l'époque, qui lui coûta 45,000 livres. Ce fut dans cette salle que les Troqueurs de Vadé inaugurèrent, le 30 juillet 1753, un genre réellement nouveau, le véritable Opéra-Comique, dont le nom pouvait paraître usurpé jusqu'alors. Le public va s'habituer peu à peu, grâce surtout à Favart et à Sedaine, à Monsigny et Philidor, à des spectacles moins burlesques, moins grossiers que ceux de l'ancien Opéra-Comique. Je dois ajouter, Messieurs, que Vadé a contribué pour sa part à ce changement de goût.

Vadé, souvent brutal et cru, même en dehors du genre poissard, est bien plus réservé que ses prédécesseurs dans ses comédies de la Foire. Assurément Lesage et Piron, Lesage surtout, ont plus d'invention, plus de style, mais leurs pièces, où figurent d'ordinaire, quel qu'en soit le sujet, les inévitables Arlequin et Pierrot de la Comédie Italienne, rappellent trop parfois leur origine et respectent peu la morale et même la pudeur. L'action se passe où vous voudrez, l'intrigue se noue et se dénoue comme elle peut ; pourvu que les lazzi d'Arlequin viennent égayer à tout prix les spectateurs, le succès est assuré. Avec Vadé nous sortons de la fantaisie, nous pénétrons dans le domaine de la réalité, la vraisemblance apparaît, mais la satire mordante, on quelque sorte aristophanesque, a disparu. Vadé, mieux encore que Favart, sert de transition entre l'ancien et le nouvel opéra-comique. Plus d'Arlequin-Mahomet, de Pierrot-Romulus, mais des gens que nous coudoyons tous les jours, des personnages vivants, plus vivants même que les bergers ou seigneurs de théâtre qui vont bientôt fleurir. L'art y perd, la vérité y gagne. Mais elle est trop souvent plate et prosaïque. Ces opéras annoncent plutôt la comédie-vaudeville que l'opéra-comique lui-même. Et comment en pourrait-il être autrement ? Notre poète a peu de verve. Enfant de Paris par l'adoption, il est demeuré néanmoins le Picard observateur et légèrement railleur, qui analyse plus qu'il n'invente, qui voit clair et juste, mais dont l'imagination, retenue à terre par le bon sens, s'envole rarement bien haut. Et puis où va-t-il chercher ses sujets ? S'il ne les tire pas de son propre fonds, il ose emprunter à La Fontaine l'idée de trois opéras-comiques, le Poirier, les Troqueurs, Nicaise. Collé, écrivant pour un théâtre privé, celui du Duc

d'Orléans, à Bagnolet, pouvait, en libertin plein d'esprit, comme l'appelle La Harpe, se permettre de transporter exactement sur la scène la donnée fort risquée de certains contes de La Fontaine. Mais le public, fort mêlé pourtant, des Théâtres de la Foire n'aurait pas supporté les équivoques graveleuses, les plaisanteries indécentes, les situations osées qui faisaient pâmer d'aise l'entourage du prince, entourage qui jouait lui-même ces pièces qu'on n'a pas toujours eu l'audace d'imprimer. D'ailleurs, et c'est un éloge pour Vadé, notre poète est fort moral et fort décent, si on le compare à ses émules et à ses devanciers. Aussi La Fontaine a disparu dans ces trois opéras, le conte libre a fait place à l'intrigue ordinaire de nos comédies-vaudevilles entre amants qui doivent s'épouser, et non entre personnages déjà mariés. Les opérettes d'aujourd'hui sont certes mieux conduites, mais beaucoup moins réservées. Le seul mérite de Vadé, dans ces pièces sans vie ni couleur, est de peindre avec assez de naturel les caractères de paysans. L'action se passe généralement dans un village, souvent au bord de la Seine. Le paysan joue un rôle important chez Vadé. Sauf une ou deux pièces peu intéressantes, comme le Bouquet du Roi, opéra mythologique où l'on voit les Dieux et Déesses déposer des présents sur un autel devant la Statue du Roi, et le Suffisant, dont la scène se passe dans un salon, Vadé peint de préférence les gens de la campagne. Dans le Trompeur trompé, une paysanne échappe à la poursuite de son seigneur, dans le Confident heureux et dans la Nouvelle Bastienne les personnages parlent le patois des environs de Paris, avec une naïveté que n'ont pas les paysans de Dancourt au Théâtre-Français, bien que le poète comique de la fin du siècle de Louis XIV leur prête aussi le jargon que

n'avait pas craint d'employer Molière. Chez Dancourt le paysan est surtout madré et retors ; il exploite le bourgeois, le Parisien. Chez Vadé il est bien près d'être victime et dupé : il nous plait mieux ainsi. N'allez pas croire cependant, Messieurs, que Vadé nous peigne des paysans de pastorale, dans l'âme desquels s'épanouissent toutes les vertus, et qui n'aient de la campagne que l'habit et le patois. Mais Vadé a vu que le paysan est faible, peu capable de se défendre contre le grand seigneur et même le hobereau de village ; il le croit aussi plutôt bon que méchant, il nous le présente d'ailleurs jeune et amoureux, défiant, et pour cause, en même temps naïf et rusé. C'est ainsi que Bastienne, qui aime Bastien, et ne veut pas épouser le seigneur du lieu, se dit à elle-même :

Tredam' il semble à ces gros Monsieur,  
Dans leurs feux,  
Que tout doit ramper d'avant eux ;  
Parc' qu'ils sont bien riches,  
Et qu'ils n'sont pas chiches,  
Qu'ils n'ont qu'à s'fair' voir,  
Pour nous émouvoir.

Cette pointe de gros bon sens est bien dans la nature. Le vilain des Fabliaux, toujours raillé et dupé, pense déjà ainsi ; telle farce du XV<sup>e</sup> siècle, dans sa rudesse grossière, nous montre le manant sous les mêmes traits. Vadé a su nous peindre le paysan tel qu'il le voyait, honnête sans effort, rude sans méchanceté. C'est ainsi qu'il peindra à son tour l'homme du peuple avec une rare fidélité dans Jérôme et Fanchonnette et dans les Racoleurs, ses deux meilleures pièces. Nous trouvons du reste rassemblés les principaux personnages de ses opéras-comiques dans l'Impromptu du Cœur, dernière

pièce qu'il ait pu achever et faire jouer, œuvre de circonstance, composée à l'occasion de l'attentat de Damiens contre Louis XV. Chacun y vient louer tour à tour en son langage particulier le Roi. Les éloges du Mercure et de Fréron ne peuvent nous obliger à trouver intéressante une œuvre essentiellement passagère, qui valut d'ailleurs à Vadé une pension de 400 livres, dont le pauvre poète ne put jouir longtemps, puisqu'il mourut cette année-là même.

Les Opéras-Comiques de Vadé nous ont laissé entrevoir chez lui une qualité qui n'est pas à dédaigner, je veux dire une certaine dose de naturel, qui relève peu de l'art, il est vrai, mais qui a néanmoins son prix. Cette imitation exacte de la nature, cette observation terre à terre, cette espèce de réalisme avant la lettre, il me reste à l'étudier dans le véritable Vadé, dans Vadé inventeur du genre poissard.

Mais ici, Messieurs, un scrupule m'arrête. Je ne vous dirai pas que, par crainte d'abuser de votre bienveillante attention, je n'ose aborder si tard cette grosse question du réalisme ou du naturalisme, comme vous voudrez appeler cette chose à la mode. Ce serait là une excuse trop facile. Cependant traiter, ou même effleurer la question à propos d'un auteur de si mince valeur, et qui n'y a jamais songé lui-même, pourrait paraître prétentieux. Et surtout, pourquoi ne le dirais-je pas ? je crois peu, non pas à l'intérêt, — un de nos collègues nous a récemment prouvé le contraire dans une brillante et sérieuse dissertation (1) — mais à l'efficacité des querelles de mots. Dûssé-je avoir l'air de commettre une hérésie littéraire, j'ai peu de goût, je l'avoue à ma honte, pour ces discussions qui divisent les meilleurs esprits et les critiques les

---

(1) *La Nature et l'Art*, par M. Lucien Picard.

plus sages, sans jamais convaincre personne. Où commence le réalisme ? où finit-il ? a-t-il droit de cité dans la littérature ? faut-il le proscrire impitoyablement ? Je n'en sais rien, Messieurs, ou, si vous le préférez, je n'en veux rien savoir. Je suis tout bonnement de l'avis de Molière, je crois qu'en fait d'art et de lettres il faut se laisser prendre aux entrailles, je crois que ce qui plaît à quelque raison de plaire, je crois qu'il ne faut pas se gâter le plaisir qu'on éprouve à la vue ou à l'audition d'une œuvre d'art, à la lecture ou à la représentation d'une œuvre littéraire, par une analyse trop minutieuse des conditions de l'art et des règles du goût. Maintenant que l'aveu m'est échappé, je puis et je dois ajouter que je considère néanmoins comme un devoir de mettre sous vos yeux, en ce qui concerne Vadé, les pièces du procès.

En effet, si nous avons inventé le mot, la question n'est pas pour cela nouvelle, elle ne l'était même pas alors, et Fréron, et La Harpe, et Grimm, ont eu à s'en préoccuper. Le pauvre Vadé fut l'occasion de cette lutte parfois peu courtoise. Le genre poissard, que j'appellerais plus volontiers populaire dans un sens spécial du mot, c'est-à-dire la peinture exacte, non seulement des mœurs et des sentiments, mais encore du langage même du peuple, et dans l'espèce, du peuple de Paris, voilà le brandon de discorde jeté entre les trois critiques les plus autorisés de cette époque. Je cite brièvement leurs avis divers, en suivant l'ordre des temps. Fréron résume ainsi son opinion sur Vadé, après la mort du poète : « Le genre Poissard, dont il est créateur et dans lequel il a excellé, n'est point un genre méprisable ; et il y aurait certainement beaucoup d'injustice à le confondre avec le Burlesque, cette platitude extravagante et facile du dernier siècle, qui ne pouvait subsister longtemps parmi



nous. Le Burlesque ne peint rien ; le Poissard peint la nature, basse, si l'on veut, aux regards dédaigneux d'une certaine dignité philosophique, mais très-agréable à voir, quoiqu'en disent nos délicats. Un tableau qui me représente avec vérité une guinguette, des gens du peuple dansans, des soldats buvans et fumans, n'a-t-il pas droit de me plaire ? M. Vadé est le Téniers de la littérature, et Téniers est compté parmi les plus grands artistes, quoiqu'il n'ait peint que des fêtes Flamandes. Il n'y a point de connaisseur qui ne soit enchanté de ses tableaux, comme il n'y a point d'homme de Lettres ni d'amateur qui n'ait vu jouer et qui ne lise même avec plaisir les œuvres de M. Vadé. » J'omets les traits satiriques lancés contre le Bel Esprit et surtout la Philosophie, que Fréron attaquait sans relâche. On eût dit qu'il pressentait les réponses que lui faisait d'avance Grimm, l'ami des Philosophes, dans sa Correspondance inédite, et que devait lui faire plus tard La Harpe, qui fut, lui aussi, jusqu'à sa conversion, le disciple de Voltaire et le défenseur des Encyclopédistes. Que pensait en effet Grimm du mérite de Vadé ? (1) « Il est, dit-il, une sorte de talent qui se montre et se fait estimer jusque dans les genres les plus abjects. Je n'ai jamais pu trouver celui de M. Vadé. Il connaissait bien le langage des Halles, et l'employait souvent sans esprit, toujours sans goût. Il y a une grande différence entre copier la nature, belle ou laide, et savoir l'imiter... Ce Téniers de la poésie ne vaut pas celui de la peinture. » La thèse de Grimm, qui ailleurs va jusqu'à refuser à Marivaux lui-même le droit de retracer la querelle populaire d'une lingère et d'un fiacre, sera reprise par La Harpe : « Vadé, dit le hargneux

---

(1) Voir Correspondance, éd. Garnier, 1<sup>er</sup> mars 1756, 1<sup>er</sup> septembre 1757, 1<sup>er</sup> août 1758, 15 janvier 1765.

critique, ne peut avoir de place nulle part, malgré la vogue, heureusement très-passagère, qu'il s'acquit dans le genre poissard, qu'il eut, dit-on, l'honneur de créer, et qui n'est qu'une espèce de burlesque, c'est-à-dire la plus mauvaise espèce d'un mauvais genre. » Et plus loin, après avoir longuement insisté sur notre poète, il ajoute : « On a voulu faire de Vadé, avec un sérieux très-ridicule, le créateur d'un genre. On a cru dire quelque chose en l'appelant le Téniers de la poésie : quand on eût dit le Callot, cela n'aurait pas eu plus de sens, et ce n'est pas ici que s'applique le *ut pictura poesis*, dont on a tant abusé. » Fréron n'était plus là pour riposter, sans quoi la querelle se serait envenimée. Je n'ai pas la moindre envie, Messieurs, de reprendre la question *ab ovo*, ni de la traiter *ex professo*, comme l'eussent fait nos Aristarques d'alors. Ce serait lui donner une importance exagérée. La lecture seule des œuvres poissardes ou populaires de Vadé peut aider à juger de la valeur de ces appréciations contradictoires. On ne peut nier cependant que chaque art n'ait ses limites, qu'il lui est assez difficile de franchir impunément. La Harpe veut bien admettre que la tête d'un fort de la Halle ou d'une marchande de poisson peut plaire dans un tableau ou dans une gravure, et peut aussi être rendue dans la poésie qui décrit ; mais devons-nous ajouter avec lui que les discours de ces deux personnages-là sont insupportables dans la poésie qui fait parler ? Pourquoi la poésie descriptive, si facilement monotone et ennuyeuse, a-t-elle le droit de toucher à ces sujets, et la poésie dramatique doit-elle s'en abstenir ? Les discours de ces personnages vulgaires ne nous feront-ils pas au contraire bien mieux connaître leurs mœurs et leurs idées qu'une description forcément in-

capable de les faire vivre devant nous et de nous les peindre avec le coloris et le trait qui seuls les mettront en relief ? Et les chansons poissardes de Vadé, si curieuses comme expression des sentiments populaires, devons-nous les condamner au nom d'un art qui n'admettrait que les romances sentimentales, ou les vaudevilles satiriques des courtisans et les couplets libertins d'alcôve et de boudoir ? Ou bien devons-nous, pour trancher net la question, aller jusqu'à dire avec le baron de Grimm que « les personnages du quartier de la Halle et de la place Maubert n'ayant point d'existence dans la société, leurs aventures ne sauraient nous attacher ? » A cette froide exécution de la poésie la plus populaire, au vrai sens du mot, qui ait jamais été composée, je n'aurais rien à répondre.

Mais, puisque vous m'avez permis de parler de Vadé, j'irai, Messieurs, jusqu'au bout de ma tâche. Nous admettons donc, au moins pour un moment, que le genre poissard a eu le droit d'exister : il me reste à indiquer ce qu'il fut avec Vadé. Doit-on, comme le fait La Harpe, et l'abbé Raynal avant lui, confondre le genre poissard avec le burlesque, voir en Vadé une sorte de Scarron ou de d'Assouci de seconde main ? Fréron, avec beaucoup de justesse, a répondu avant nous : « Le Burlesque ne peint rien, le Poissard peint la nature. » Que Scarron ait plus de talent que Vadé, nul n'y contredit. Mais dans le genre burlesque il parodie, il travestit la nature ; il fait des caricatures grotesques. Quelques scènes de l'excellent Roman comique, qui descendent jusqu'au trivial, annonceraient plutôt Vadé, avec plus d'art et moins de crudité. Que d'autre part Vadé mérite d'être comparé à Téniers, avec ses buveurs, fumant, jouant aux dés, devisant au fond des tavernes ou dansant en plein vent,

nous n'oserions l'affirmer. Téniers est un peintre qui a de l'esprit, de la gaieté, un observateur malicieux, qui saisit le côté jovial, le sourire goguenard ; il est le Scarron de la peinture, a-t-on dit. Mais ces appellations qu'on transporte d'un art à l'autre offrent toujours quelque danger. Téniers n'est pas Scarron, et Vadé n'est pas Téniers. Gardons-nous de ces rapprochements qui écrasent toujours l'écrivain ou l'artiste. Cependant Vadé est le seul de nos auteurs qui ait franchement esquissé des bambochades dans le genre du maître flamand, ou, pour donner une idée plus juste de son œuvre, des scènes populaires à la manière du peintre Jeurat, dont Diderot a dit : (1) « Ce fut autrefois le Vadé de la peinture ; il connaissait les scènes de la place Maubert et des halles, les enlèvements de filles, les déménagements furtifs, les disputes des harengères et crieuses de vieux chapeaux. » Par là même Vadé est plus Français que Flamand. Qu'il copie la nature et ne sache pas l'imiter, suivant Grimm, on peut l'admettre dans une certaine mesure. En tout cas la copie est exacte et le miroir fidèle. Et si, au lieu d'une miniature ou d'un portrait, nous avons une photographie ressemblante, nous estimerons peu le poète, mais nous lui saurons gré néanmoins d'avoir daigné nous laisser ces « documents humains » qui peignent une classe de la société que nous connaîtrions assez mal sans lui.

Est-il donc le seul témoin qui nous ait décrit les mœurs et habitudes du peuple de Paris ? N'a-t-il pas eu de précurseurs ? On a voulu lui dérober cette modeste gloire. Plusieurs années avant l'apparition des premières œuvres de Vadé, une Société de gens de lettres et

---

(1) Salon de 1763.

d'hommes d'esprit, qui se réunissait chez M<sup>lle</sup> Quinault, alors retirée du théâtre, la Société du bout du banc, comme l'appellent les historiographes de la littérature galante du XVIII<sup>e</sup> siècle, avait lancé dans le public des facéties qui ont pu donner à notre poète l'idée d'exploiter une veine nouvelle. L'âme de ce petit cercle littéraire était le comte de Caylus, ami des artistes, artiste lui-même à ses heures, célèbre collectionneur d'antiquités, qui eut la fantaisie de se faire enterrer dans un sarcophage de porphyre antique en forme d'urne, ce qui lui valut cette épitaphe épigrammatique de Diderot :

Ci-git un antiquaire acariâtre et brusque :

Ah ! qu'il est bien logé dans cette cruche étrusque !

Ce fut sous les auspices de ce Mécène artistique et littéraire que parurent successivement divers ouvrages qui étaient le fruit d'une collaboration multiple, à laquelle durent prendre part surtout Moncrif, Crébillon fils et l'abbé de Voisenon. L'Histoire de M. Guillaume, cocher, les Ecosseuses ou les Œufs de Pâques, les Etrennes de la Saint-Jean, les Aventures des Bals de bois, les Fêtes roulantes et les Regrets des petites rues, tels furent les produits de la Muse de ces Messieurs. Quel en était le sujet ? Je ne puis mieux faire que de citer ici l'appréciation de MM. de Goncourt (1) : « La rue et son peuple, le peuple, voilà le monde après lequel court la pointe d'Anne-Claude Philippe de Tubières de Grimoard de Presles de Pestels de Lévy, Comte de Caylus, conseiller d'honneur, né au Parlement de Toulouse, et sa plume aussi. La rue avec son bruit, ses passants et son spectacle, ses costumes et ses chansons, ses marchands et ses marchandes, et la promenade des marchandises ; et le Noël

---

(1) Voir Portraits intimes du XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris, Charpentier, 1878.

assourdissant des métiers, et le vacarme et le mouvement de Paris vendeur et hurleur :... » J'abrège, Messieurs, l'énumération des types populaires plus complète, soit dit sans ironie, chez les critiques que dans l'œuvre elle-même. Je reprends la citation plus loin : « Le comte de Caylus écoute et regarde tous les jours par sa fenêtre, ou, se promenant, par les rideaux des cabarets, par les portes des fruitières, par les portières des fiacres, par les trous de toile de ce grand spectacle : la vie de Paris... Il donne des histoires cossues et pleines de gorges chaudes... Il fait parler les hommes et les femmes avec leur langue grasse et forte en gueule. Il se plaît, s'amuse et s'attarde aux scènes populaires,... aux danses et aux culbutes grotesques, animant les foules d'individualités comiques qui braillent et gesticulent au premier plan, semant les contes à pouffer et le plus salé de l'esprit de la Reine de Navarre. » Je ne veux pas critiquer certains détails de cette analyse plus vive qu'exacte des *Facéties* (1) de Caylus. Sans même les avoir lues ni comparées à Vadé, il serait facile de supposer que ce grand seigneur, orné de si beaux titres, s'amusait, lui et ses collaborateurs, à peindre en les poussant au grotesque les mœurs basses et libres du peuple, j'allais dire de la populace. C'est là en effet ce qui le distingue de Vadé, dont il s'éloigne d'ailleurs souvent par le choix même des personnages qu'il met en scène. Ainsi, dans l'histoire de M. Guillaume, cocher, la plus intéressante du recueil, nous voyons défiler sous nos yeux un commis à la douane, un notaire avec sa femme, un chevalier et une présidente, une rentière et un abbé, toutes gens qui ne sont point du peuple et font songer aux héros du Roman

---

(1) Paris, Quantin, 1879.

bourgeois de Furetière. Caylus descend-il plus bas, et, dans l'Histoire et aventure de Mamzelle Godiche la coëffeuse, nous conduit-il vraiment au cabaret, ce qu'il peint alors avec complaisance, ce sont les mœurs interlopes de ces filles du peuple qui aspirent à en sortir et à devenir des bourgeoises de la main gauche. Et, quand il fait poser devant lui le véritable peuple, celui qui naît et meurt tel, il étudie de moins près ses personnages, il en fait des jouets propres à divertir les lecteurs et lectrices blasés sur les fadeurs des Gentil Bernard. Ainsi les Aventures des Bals de bois, où il se rapproche le plus de Vadé, débutent par une lettre de M. le comte Z<sup>...</sup> à M. le Marquis, en faux langage populaire. Fort naturellement M. le Comte n'éprouve point de sympathie pour ses héros ; il trace ses esquisses du bout de son burin avec quelque dégoût sans doute, il n'appuie pas : il a vu l'extérieur de ses personnages, il a saisi leurs ridicules et esquissé leur caricature ; il n'a pas pénétré jusqu'au fond. Aussi, malgré la supériorité du style, qui sent néanmoins un peu trop l'effort et le trait cherché, malgré l'absence de certaines crudités que l'on rencontre chez Vadé, les personnages de Caylus nous révoltent et nous répugnent : ils sont volontiers vicieux, immoraux, disons le mot, canailles. Ceux de Vadé au contraire, l'injure la plus grossière à la bouche, sont au fond d'honnêtes gens, mal éduqués, ayant le geste prompt, la langue bien affilée, surtout les femmes, mais sans malice et le cœur bon. D'où vient cette différence ? C'est que Vadé n'a pas seulement écouté aux portes, guetté par les fenêtres, épié par les portières ; il s'est mêlé à ce peuple des faubourgs, il l'a vu de près, a trinqué avec lui, et sous cette enveloppe grossière il a senti battre de braves cœurs, et il aime ces gens là. Lui-même nous le

dit (1), et nous le comprendrions bien sans son aveu. Il fait des portraits et non des caricatures, il peint le moral bien plus que le physique, il ne se contente pas de raconter et de décrire, il fait parler ses personnages, soit au théâtre, soit dans ses récits, et, moins réservé, moins artiste, il est plus vrai et plus moral. D'ailleurs, Messieurs, ce que je viens de dire ne s'applique qu'aux œuvres véritablement poissardes de Vadé, car, en étant simplement populaire, il a produit deux ouvrages au moins d'un naturel et d'une délicatesse de sentiments et d'expressions auxquels n'a jamais atteint Caylus. Il ne l'a donc pas imité, il a écrit après lui et à côté, dans un autre but et sur un autre ton.

Si nous voulons retrouver l'origine du genre poissard, nous remonterons plus haut que Caylus et le XVIII<sup>e</sup> siècle ; mais Vadé a réinventé le genre même dont il ne soupçonnait pas l'existence et dont je n'ai pu retrouver qu'un seul échantillon, et cela au XVII<sup>e</sup> siècle.

En 1644 parut une plaquette intitulée les « Nouveaux compliments de la place Maubert, des halles, cimetière Saint-Jean, Marché Neuf, et autres places publiques » (2). On y voit converser des poissonnières et bourgeoises ; le dialogue est évidemment pris sur le vif, les injures pleuvent dru, l'intérêt est nul. Mais, à ce propos, le savant éditeur qui a publié ces quelques pages de nos jours cite un passage assez curieux du Scaligerana sur Catherine de Médicis, qui prouve que du temps des Valois il était déjà de bon ton d'entendre le langage de

---

(1) V. la Pipe Cassée : Voir Paris sans voir la Courtille,  
Où le peuple joyeux fourmille,  
Sans fréquenter les Porcherons,  
Le rendez-vous des bons lurons,  
C'est voir Rome sans voir le Pape, etc.

(2) Variétés historiques et littéraires, par Ed. Fournier, Paris, Jannet, IX, 229.



la place Maubert : « La royne-mère parlait aussi bien son goffe parisien qu'une revendeuse de la place Maubert, et l'on n'eust point dit qu'elle estoit italienne. » Le goffe, c'est l'argot du bas peuple de Paris, à cette époque. Nous retrouvons encore des traces du vocabulaire des harengères dans les Contes et joyeux devis de Bonaventure des Périers. Bien que le mot poissard ait d'abord signifié voleur, il ne faudrait pas croire que ce langage soit celui des bagnes, que l'on retrouve de nos jours chez certains romanciers et même chez des poètes qui se sont fait un jeu de le reproduire. Au XVII<sup>e</sup> siècle, comme au XVIII<sup>e</sup>, chez l'auteur anonyme dont nous parlions tout à l'heure, comme chez Vadé, il s'agit uniquement du bas peuple de Paris ; mais on ne découvre parmi les personnages ni fripons ni malhonnêtes gens. Les ouvrages de Vadé qui appartiennent réellement au genre poissard sont la Pipe Cassée et les quatre Bouquets poissards, qui en sont la suite ; quelques chansons et les Racoleurs, opéra-comique, forment une sorte de transition entre le genre poissard proprement dit et ce que j'ai déjà appelé le genre populaire, où nous ferons entrer les chansons historiques, la pastorale de Jérôme et Fanchonnette, et enfin une sorte de roman sous forme épistolaire, les Lettres de la Grenouillère.

Si Vadé n'avait en effet composé que des ouvrages purement poissards, il n'aurait pas mérité qu'on s'occupât de lui. Et pourtant, Messieurs, ce que le public d'alors, je veux dire le public lettré et choisi, celui-là seul dont nous ayons le témoignage, applaudissait, c'était le copiste fidèle du langage des halles. Mais, s'il a amusé ainsi les gens d'un goût d'ordinaire plus délicat, s'il a ainsi diverti bourgeois et bourgeoises, grands seigneurs et grandes dames, s'il a un moment

donné à la cour de Louis XV la comédie du bas peuple, comme l'aimait déjà, paraît-il, la cour des Valois, il a, fort heureusement pour sa mémoire, mérité notre estime à d'autres titres. Le Corneille, le Racine des Halles, comme on l'a appelé avec un mauvais goût ridicule, a peint d'autres personnages que les forts, les harengères, fruitières et bouquetières ; à un degré au-dessus, il nous montre des gens de petit métier, mais qui ont le langage moins pittoresque, chez qui le cœur parle tout naïvement, sans l'assaisonnement pimenté des injures que l'on ne peut entendre. Ce qui plaît encore aujourd'hui chez lui, c'est toute cette partie de son œuvre qui a le moins séduit les blasés du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Je ne puis, Messieurs, me permettre de rien citer des œuvres poissardes, et n'y découvre du reste aucune valeur réelle. Je dirai plus. On retrouve là, à côté d'une reproduction exacte du langage des Halles, toute la faiblesse du style de Vadé dans ses premiers essais, qui sont d'ailleurs de la même époque. Parlerai-je de la Pipe Cassée, qui parut en 1749 ? Ce poème épitragipoissardi-héroïcomique, en quatre chants fort courts et en vers de huit syllabes, manque absolument de relief et de couleur. A part le langage trop imagé des personnages qui sont des forts du Port aux blés et leurs femmes, le style n'est pas celui qu'on attend d'un poème héroï-comique. Il est pénible, la rime est souvent forcée, l'expression impropre. Tout au plus peut-on s'attacher par curiosité à ces tableaux qui nous peignent successivement les personnages au cabaret, à la guinguette, un jour de mariage, mangeant, buvant, dansant, brailant à l'envi, ou bien encore sur le Pont Saint-Michel, se disputant à une vente en plein air. Assurément le tableau et la gravure ont ici une supériorité marquée sur la poésie.

Avouons d'ailleurs que c'est un peu la faute de l'auteur, à qui manque la verve. Les Bouquets poissards sont la digne suite du poème précédent. Tout ce qui n'est pas injures est froid et sans vie. D'où venait donc le succès de ces œuvres ? De la façon de les dire. Fréron l'affirme et la Harpe le reconnaît. L'auteur lui-même a soin de nous en avertir : « Il faut, dit-il, pour l'agrément du débit avoir l'attention de parler d'un ton enroué, lorsque l'on contrefait la voix des acteurs ; celle des actrices doit être imitée par une inflexion poissarde et traînante à la fin de chaque phrase. » On comprend facilement que les Racoleurs, joués plus tard sur ce ton par l'excellente troupe de l'Opéra-Comique, en 1756, aient obtenu un réel succès. D'ailleurs, le titre seul l'indique, nous abandonnons déjà à moitié le genre poissard. Nous trouvons ici un tableau assez exact et intéressant des mœurs d'une autre partie de la population de Paris. La scène est dans une place publique. A côté de Madame Saumon, marchande de poisson, de ses filles Javotte et Tonton, de sa nièce Marie-Jeanne, toutes personnes qui ont le mot plus salé que la fille de M<sup>me</sup> Angot, nous voyons, non sans plaisir, apparaître les soldats du temps, M. de la Brèche, sergent, ses subordonnés, La Ramée, Jolibois, Sansregret, qui s'entendent avec lui pour duper et racoler, au moyen d'une loterie, le pauvre Toupet, garçon frater, qui a l'audace de marcher sur les brisées de M. de la Brèche et la prétention d'épouser malgré elle M<sup>lle</sup> Javotte. L'intrigue pourrait être plus vivement menée, mais les caractères ne sont pas mal tracés, et l'on assiste à une de ces scènes d'enrôlement forcé à l'aide desquelles on recrutait alors l'armée du Roi. Nous voyons, sous son côté gai, ce peuple sans-souci qui acceptait si allègrement

les lourdes charges qui pesaient sur lui et ne protestait même pas par des chansons.

Les chansons frondeuses en effet, les vaudevilles satiriques, les couplets infamants ne sortent pas alors des entrailles du peuple. Ouvrez, Messieurs, le Chansonnier historique, recueilli surtout par le marquis de Maurepas. Vous n'y trouverez pas à cette époque un cri de révolte contre le Roi. ni même ses ministres, dans tout ce qui est d'inspiration vraiment populaire. La noblesse et la bourgeoisie, les hommes d'esprit et les gens de lettres, chansonnent les ministres et les favorites, s'attaquent même au Roi, sont cyniques et venimeux. Le peuple, par la bouche de Vadé, exprime son admiration et son amour pour la famille royale. C'est là un fait indéniable, assez curieux pour mériter d'être constaté. Mais en 1750 la coupe n'est pas encore pleine, la colère n'a pas encore débordé ; on souffre, mais on espère toujours dans la bonté de ce Roi, placé si haut et si respecté, si adoré. Il y a même quelque chose de touchant dans cette affection naïve pour un prince comme Louis XV. Presque toutes les chansons de Vadé, dites poissardes ou grivoises, offrent donc un intérêt historique, sauf une ou deux qui, en style plus grossier et sentant l'argot, nous montrent l'homme du peuple, passant joyeusement son dimanche au cabaret, en compagnie de sa maitresse, et donnant force coups de pied et de poing aux farauds qui viennent l'ennuyer, c'est-à-dire aux bourgeois ou même aux gentilshommes en débauche. C'est, sous une forme rude, l'éternelle chanson du vin et de l'amour. Le plus souvent néanmoins Vadé joint à la peinture de l'homme du peuple en train de festoyer l'expression de ses vrais sentiments au point de vue politique. Ainsi Mademoiselle Manon, la

couturière, voulant se faire rendre son amant que les  
racoleurs lui ont pris, va trouver le Roi à Fontainebleau  
et lui dit :

Sire, excusés si j' vous dérange ;  
Mais c'est que je ne dords, ne bois, ny mange  
Du depuis que l'Amant que j'ay  
Sur vot' respect est engagé.

On zya forcé sa signature,  
De signer un papier plein d'écriture,  
Il ne serait point zenrolé,  
Si y on ne l'avait pas violé.

Et le Roi, « qu'est la Justice même », lui rend son  
amant. Toute la chanson est sur ce ton d'émouvante  
simplicité. Quant aux chansons ayant trait à des évène-  
ments historiques, et qui sont toujours par la vérité des  
sentiments supérieures aux vers plus ou moins préten-  
tieux des faiseurs à la mode, que nous cite Maurepas, la  
première qu'ait composée Vadé paraît être de 1744, sur  
la prise de Menin. Suit en 1745 une autre sur la bataille  
de Fontenoy, qui débute ainsi :

J'ai vu le poème fringant  
Fait par ce Monsieur Voltaire...

Mais Vadé n'a pas encore trouvé le vrai ton populaire.  
Il y atteint à propos de la prise de Berg-op-Zoom en  
1747 :

Sti-là qu'a pincé Bergopsom,  
Est un vrai moule à Te Deum ..

Elle se termine ainsi :

Dans ste chanson gny a guér' d'esprit :  
Mais le cœur sait ben ce qu'il dit ;  
Et puis souvent tel qui nous gouaille  
En beau s'tile n' dit rien qui vaille.

Il n'y a pas moins de naturel dans le compliment des

harengères de la ville de Paris à Mgr le Dauphin et à Madame la Dauphine sur leur mariage célébré à Versailles, le 9 février 1747. Nous en citerous ce couplet adressé spécialement à la Dauphine :

N'vous lassés point d'admirer  
La reine et memsell's ses filles :  
Conv'nez qu'on n'peut guère entrer  
Dans de pus meyeures familles.  
Cheux ell' l'esprit, la vertu,  
Y sont à bouche que veux-tu.

Mais Vadé n'est pas seulement l'écho fidèle des sentiments du bon peuple de Paris pour la famille royale, il ne peint pas seulement avec exactitude ses mœurs, ses habitudes, ses divertissements. Il a mérité l'éloge assez inattendu de la part de Dorat que nous trouvons dans le poème de la Déclamation de cet auteur précieux :

Jaloux de la saisir sans masque et sans parure,  
Jusques aux Porcherons il chercha la nature.  
En est-il au village ? Il en traçait les mœurs,  
Trinquait, pour mieux les peindre, avec les racoleurs,  
Et, changeant chaque jour de ton et de palette,  
Crayonnait sur un port Jérôme et Fanchonnette.

Le ton en effet, Messieurs, n'est plus ici le même. Dans Jérôme et Fanchonnette, Vadé s'élève plus haut que d'habitude. Cette pastorale de la Grenouillère dénote chez l'auteur une connaissance du cœur humain qu'on ne soupçonnait pas assez en lisant ses autres œuvres. Cette pièce, qui a l'air d'être une parodie, l'emporte sur son modèle par le naturel des sentiments et la vérité de l'expression. Le titre de pastorale lui convient-il-bien ? Hélas ! nos pastorales dramatiques ou autres ont trop souvent manqué de la seule qualité qui pût les rendre supportables : elles ont oublié de peindre de vrais bergers, de vrais pêcheurs, de vrais paysans.

C'est ce qu'avait fait en 1754 M. de Mondonville, en composant les paroles et la musique de *Daphnis et Alcimadure* ; les personnages y parlent le patois languedocien, dont la naïveté apparente séduisit d'abord le public et le trompa sur le fond même de la pièce. Traduite plus tard en vers français, faute d'acteurs pour la jouer de nouveau en patois, elle perdit presque tout son mérite aux yeux du public et parut fade et insipide. N'ayant pu lire que la traduction française, je me borne à ratifier à ce sujet le jugement de Grimm. Le temps me manque d'autre part pour établir entre l'opéra de Mondonville et la parodie de Vadé une comparaison détaillée qui tournerait tout à l'avantage de notre poète. Les bergers, *Daphnis*, *Alcimadure*, *Mirtil*, sont des bergers de convention. Le futur membre de l'Académie royale de musique les a forgés de toutes pièces, suivant la formule ; ces personnages-là sont faits pour se promener dans les coulisses de l'Opéra, en jupons courts et en habits vert céladon,

Et redire aux échos des des sottises champêtres ;  
ils ne vivent pas. Que fait au contraire Vadé ? Il suit à la Grenouillère les mariniers et marinières, il étudie leur langage, il comprend que sous ces habits d'étoffe grossière et ces robes de satin sur fil battent des cœurs d'amoureux qui s'aiment franchement, se le disent de même et se dévouent sans phrases. La Grenouillère, ou chemin du bord de l'eau, en face du jardin des Tuileries, aujourd'hui le quai d'Orsay, mais alors presque désert, n'est pas un nom bien poétique, je l'avoue. Jérôme ne s'éciera pas non plus, comme *Daphnis* :

Mais je vois la beauté dont dépend mon bonheur.

Quels charmes ! quels transports sa présence fait naître !

Profitons de ce lieu champêtre

Pour cacher à ses yeux le trouble de mon cœur.

Il dira plus simplement :

Mais pour que c't'Amour m'achève,  
Ne v'là-t-y pas qu'la voici !  
M'est avis que l' Soleil s'lève  
Quand j'vois son minois genti...

Et, quand Daphnis et Alcimadure s'abordent, quel style rococo !

Daphnis en ce séjour !

O ciel ! que vais-je faire ?

Que j'aime bien mieux Fanchonnette et Jérôme :

Bon joux, monsieur Jérôme.

Bon joux, belle Fanchon,

se disent-ils tout simplement.

Ajouterai-je que, chose rare, la parodie est plus longue que l'œuvre parodiée, les sentiments mieux développés, l'intrigue mieux conduite, que dans l'opéra, malgré la rivière du décor, on ne sait où ni comment Daphnis va faire mine de se noyer pour attendre sa belle inhumaine, tandis que chez Vadé Jérôme va tout bonnement se jeter dans la Seine du haut de son bateau ? Quant au vaudeville final, qui ne pouvait avoir d'équivalent dans l'opéra, il ne manque ni de sel ni de finesse, comme le prouvent entre autres ces deux couplets :

On ne pêche dans l'eau claire  
Qu' du fretin, du barbillon ;  
C'est ç' qui fait qu' les gens d'affaire  
Pêchent en eau trouble, et v'là l' bon,  
Ils attrapont la magnière  
D'endormir le gros poisson.

Lise, autrefois marinière,  
Est grosse Dame, dit-on ;  
C' qui d'vrait la rendre la darnière.  
Lui donn' du bien et du r'nom :  
Ça s'appell' dans une ornière  
Savoir attirer l' poisson.



Le naturel, qui fait le mérite de Jérôme et Fanchonnette, se fait mieux goûter encore dans les Lettres de la Grenouillère, qui sont assurément le chef-d'œuvre de Vadé. On s'étonne que ce petit roman soit donné comme la suite des Bouquets poissards, dont il diffère tant, et qu'il ait été composé en 1749, bien avant l'ouvrage précédent. En essayer une analyse serait impossible, toute la valeur de l'œuvre consistant dans une suite non interrompue de détails vrais, dans le développement de l'amour chez deux cœurs naïfs, avec toutes les alternatives d'espoir, de désespérance, de jalousie, de dépit, de raccommodement par où passent les amants sincères. Ces lettres sont échangées entre M. Jérôme Dubois, pêcheur du Gros-Caillou, et Mlle Nanette Dubut, blanchisseuse de linge fin. L'abbé Raynal les apprécie fort justement : « Le sujet de cette brochure est simple. Un jeune homme a pris de l'amour pour une jeune fille ; ils se rendent mutuellement compte de leurs sentiments ; les deux acteurs disent toujours ce qu'ils doivent dire, et se trouvent toujours dans les situations où ils se doivent trouver. La grossièreté du style empêche que beaucoup de gens sentent la finesse des plaisanteries qui sont dans ce petit ouvrage. » Le style est grossier, si l'on veut, car c'est du patois populaire. Mais il ne s'y rencontre ni une équivoque licencieuse, ni une expression malsonnante, ni un sentiment qui ne soit honnête et délicat. M. le comte de Caylus, cité par Raynal comme le précurseur et le modèle de Vadé, quand il nous présente des coiffeuses ou des blanchisseuses, nous les montre sous un jour moins avantageux et leur prête un langage et des mœurs équivoques. Il semble n'avoir connu que celles qui jettent volontiers leur bonnet par-dessus les moulins. De nos jours aussi les blanchisseuses du roman naturaliste, les

Gervaises de M. Zola, n'ont rien de bien attrayant. On peut, sans crainte de se salir les mains ni l'imagination, frayer avec celles de Vadé. Son réalisme, si réalisme il y a, est exact et point répugnant. Je veux, Messieurs, vous laisser sur cette impression qui fait honneur à un poète, né du peuple de nos campagnes, dans notre Picardie, et qui a connu et aimé le paysan et le peuple de Paris.

Puissé-je seulement vous avoir donné un portrait ressemblant de l'auteur que le titre d'inventeur du genre poissard rend suspect aux gens de goût ! A voir, Messieurs, le médaillon qui sert de frontispice à ses œuvres, à contempler ce visage fin et souriant, cet air de bonté qui l'épanouit, à relire le meilleur de son œuvre, on est tenté de souscrire à l'éloge anonyme qui décore son portrait :

Bon Citoyen, Amy fidèle,  
Plaisant sans fiel, et galand sans fadeur,  
Il n'eut de maître que son Cœur,  
La nature fut son modèle.



## RÉPONSE DE M. GUSTAVE DUBOIS

à M. LENEL.

---

Ne vous excusez pas, Monsieur, de nous avoir fait attendre ; en vous écoutant nous apprenons les vrais motifs du retard dont vous vous accusez.

Appelé dans le sein d'une Académie Picarde, vous avez voulu nous entretenir d'un lettré de la Picardie ; sans porter les yeux au plus haut du firmament littéraire, vous avez considéré une étoile dont la lueur incertaine a sollicité votre attention mélancoliquement émue ; la féconde observation à laquelle vous vous êtes livré nous permet aujourd'hui d'apprécier simultanément les mérites d'un compatriote quelque peu méconnu et l'étude critique de son savant réhabilitateur. Tout entiers à l'admiration des Poètes qui venaient d'immortaliser la dignité de sentiments élevés jusqu'à l'héroïsme, les contempteurs de Vadé dédaignaient de s'arrêter aux tréteaux du Four de Saint-Germain et de Saint-Laurent ; pour mieux entendre sans doute les mélodies d'une lyre religieuse ou les harmonieux soupirs de discrètes tendresses, les majestueux dialogues de l'honneur et du devoir ou les terrifiants éclats de passions dominatrices, ils fuyaient devant l'expansion grivoise de la comédie ou de la chanson populaire. Cependant, à ces spectacles dont le peuple fournissait les héros, se réjouissaient des auditeurs sortis de toutes les classes, instinctivement aguerris à des licences triviales qu'absolvait un parterre gaulois. Demeurée sensible aux magnificences de langage

du XVII<sup>e</sup> siècle, la société du XVIII<sup>e</sup> loin de partager d'injustes mépris, recherchait parmi les vulgarités foraines l'expression appropriée des mœurs populaires.

Le Théâtre avait tressailli à la voix du Cid et de Polyeucte, et entendu succéder à l'amertume des remontrances d'Alceste le doux murmure des doctrines de Tartuffe ; subjugué par les accents d'Athalie, il avait retenti des imprécations d'Hermone ; mais sur la scène française où avaient tour à tour comparu Rois, Ducs, Marquis et Bourgeois le peuple proprement dit eût vainement cherché son image, car ce serait l'injurier bénévolement que de voir un particulier rapprochement entre lui et les personnages d'Arlequin et de Pierrot qui dès cette époque et depuis ont pu placer la cible de leurs lazzi à tous les étages de la Société civile ou politique.

Ce peuple dont il était issu, Vadé l'aimait ; à Paris partageant ses plaisirs il voulut le chanter et l'offrir en spectacle à lui-même. De son champ d'observation autour des halles, il entendait un verbe qui retenu dans son œuvre avec une fidélité excessive lui a valu le nom de genre poissard. Contre elle se récrièrent d'illustres hôtes du Parnase. Est-ce par ce qu'il ne m'a pas été donné de gravir ces pures régions que je ne saurais les suivre dans leur hostilité ? Mais vous Monsieur avec une incontestable compétence ne démontrez-vous pas l'abus de leurs critiques hautaines ?

Oui Vadé est le créateur d'un genre qui n'avait encore exercé la plume d'aucun écrivain dramatique.

Doit-on s'étonner que cherchant sa voie sur les bas côteaux littéraires, la rudesse villageoise et l'âpre franchise des mœurs populaires aient communiqué à leur reproduction la vigueur abrupte des modèles, attendant

d'un touche plus dextre, non, plus véridique, le soin délicat d'une correction respectant la nature.

Le genre de Vadé ne pouvait conquérir le suffrage de critiques refusant à ses héros jusqu'au droit de cité, non plus espérer l'adhésion des Beaux esprits aux yeux desquels la poésie ne saurait vivre dans les fréquentations plébéiennes ; ces proscriptions n'ont point été sanctionnées par le siècle des licencieuses élégances ; se conformant aux conditions du lieu, faisant la part du personnel offert à sa curiosité, il se récréait quand même à des représentations où le culte de la vérité entravait des manifestations plus pures de l'art dramatique.

Je suis avec vous Monsieur contre La Harpe et son école, Vadé n'est pas le poète de la fantaisie burlesque, il est le poète des halles ; pourquoi n'auraient-elles pas le leur ? Sans souci des résistances de la muse il l'entraîne aux carrefours où bientôt la rebelle s'acclimate, et s'emouvant à peine du vocabulaire des dames admises sous son patronage, elle consent à sourire à l'indépendance de leurs allures, aussi bien qu'à la verdure de leurs colloques ; mais du genre grotesque dont la paternité lui serait conférée Vadé n'a pas encouragé la bienvenue, je ne veux pas dire qu'il en ait arrêté les progrès. Ses vaudevilles, lui-même les chanta ; interprète musical, des intonations complices de ses gravelures augmentaient la faveur de l'accueil qui leur était réservé ; toutefois épurant son genre il favorise bientôt l'avènement de l'Opéra comique, de ce spectacle où l'harmonie alliée aux grâces ingénieuses engendrera les chefs-d'œuvre qui ont charmé nos Pères et à l'encontre desquels des créations bâtarde ne pourraient prévaloir que devant des fils dégénérés. Ce n'est point à Favart seul que revient

l'honneur de cette inauguration, une part est due à notre poète en dépit des capricieuses rigueurs de Voltaire qui la lui refuse. Quel relèvement pour Vadé s'il peut être associé aux libéralités du témoignage offert à Favart par le Philosophe de Ferney dans les termes que voici :

« Vous me pardonnerez, Monsieur, de vous remercier si tard ; un radoteur de 82 ans qui des 24 heures de la journée en passe 23 à souffrir, n'est pas le maître des moments qu'il voudrait donner à ses devoirs et à ses plaisirs.

« Vous avez fait un ouvrage charmant, plein de grâce et de délicatesse sur un canevas dont la toile était un peu grossière ; vous embellissez tout ce que vous touchez, c'est vous qui le premier formâtes un spectacle régulier et ingénieux d'un théâtre qui avant vous n'était pas fait pour la bonne compagnie ; il est devenu grâce à vous le charme de tous les honnêtes gens, je vous avoue que je suis fort fâché de mourir sans avoir joui des plaisirs que vous donnez à tous ceux qui méritent d'en avoir. »

Au cours de la transformation dramatique dont Vadé avait lui aussi préparé le triomphe, ses couplets munis d'une bienséante sourdine obtinrent leur admission au sein des réunions de la bourgeoisie ; l'ancien caveau était devenu silencieux son bruit libertin avait il est vrai été surtout intérieur, aussi cessant la tempête de 93 le répertoire de notre poète continuera son œuvre de distractions populaire jusqu'à l'apparition du Caveau moderne. Alors Vadé n'est pas encore oublié, l'un de ses membres le traduit même sur la scène, et le théâtre des Troubadours en l'an VII représente Vadé à la Grenouillère sans surfaire l'honneur ainsi décerné avec la collaboration d'Armand Gouffé, il est permis d'y entrevoir l'hommage rendu à un ancêtre.

‡ Dans une sphère plus obscure, Vadé n'est-il pas en effet le précurseur de nos grands chansonniers ? sous l'entrain de Désaugiers, l'inspiration de Béranger la chanson s'élève au-dessus des ivresses sensuelles ; ce n'est pas à dire qu'elle mesure l'encens aux Divinités qui entourèrent son berceau, mais elle ne demeure plus prosternée devant leurs autels. Promenant son humeur sur les sentiers de la vie nationale, elle jette aux uns la douce philosophie de ses remontrances, aux autres la finesse de ses moqueries, elle sait même tirer d'une lyre généreuse la fière expression des gloires ou des tristesses de la patrie.

Vadé, Désaugiers, Béranger, chez tous trois du plus humble au plus grand, la verve poétique s'entretient aux sources vives du sentiment humanitaire. Sans risquer un parallèle entre le premier et le deuxième, entre la gaieté débordante et l'aimable enjouement, ne puis-je dire que, tournés vers les riants aspects de la société, tous deux en oublièrent les ombreuses déformations, aimant trop les classes que chacun chantait pour scruter des maux que ni l'un ni l'autre n'aurait su alléger ; du sentiment qui les anime j'entends encore la touchante vibration dans ce couplet de Désaugiers.

Qu'un homme dont je fus trahi  
Soit dans la misère  
Mon cœur qui n'a jamais haï  
Prévient sa prière,  
Et du superflu me privant,  
Il me voit bien vite arrivant  
La plainte en arrière  
La bourse en avant.

A ces poésies nos devanciers offrirent l'hospitalité la plus intime, notre jeune âge a retenu la résonnance

gauloise des fêtes où du choc des verres jaillissait la chanson d'hymen du cœur et de l'esprit. Oui, Monsieur, nous chantions alors, toujours juste ? je n'oserais en jurer, mais l'humeur tolérante du chansonnier s'accommodait de libertés musicales qui attestaient l'accord des volontés dans de plus ou moins harmonieuses célébrations ; aujourd'hui la chanson légère ne réveille plus d'écho, réduite à la publicité du livre elle n'excite plus que de muettes sympathies.

La diminution de ses honneurs concorde-t-elle avec le sombre avènement du roman scientifique ? question digne d'un critique autorisé, il me suffit de la poser ici, ne voulant pas fausser plus longtemps compagnie à notre joyeux héros.

Faisant abstraction du temps et des mœurs que notre poète étudia, libre aux témoins du Caveau moderne de considérer en Vadé une sorte de parent déchu que la médiocrité de son style tiendrait dans les froideurs de la famille littéraire ; vous faites justement remarquer, Monsieur, que chaque art à ses limites qu'il ne saurait franchir ; si les règles doivent conserver leur empire dans tout les genres de la poésie dramatique, l'infériorité native de l'un d'eux n'entraîne-t-elle point à son égard le relâchement de leur autorité, alors surtout que nouveau venu il a à peine eu le temps de se reconnaître, de prendre ses lettres de naturalisation et d'organiser son régime.

N'est-ce pas surtout dans les essais de Vadé qu'un auteur est excusable de croire, suivant votre expressiou, que ce qui plait a quelque raison de plaire et de confondre les arrêts du public avec les préceptes du goût.

Les hautes convenances du théâtre dans lequel Melpomène prêtait son organe aux héros et aux grands,



Thalie conversait avec une bourgeoisie savante, demeurait étrangères à un genre où le naturel inculte exulte aux dépens de l'art qui cherche à le reproduire.

La passion du naturel dans l'art a reçu de nos jours un nom nouveau comme l'idolatrie qu'il exprime.

Le réalisme nous envahit, il constitue une doctrine, élève une école et aspire au gouvernement des Lettres ; la question qu'il soulève, déjà si brillamment envisagée par l'un de vos collègues, devenu des nôtres, vous ne voulez même l'effleurer, il vous suffit, Monsieur, en ce qui concerne Vadé de mettre les pièces du procès sous nos yeux. L'indépendance qui me couvre dans une autre enceinte me permettra-t-elle de vous dire ici que ce procès m'apparaît supérieur à une querelle de mots ; son étude demande le concours de l'art que vous enseignez ; aussi l'Académie eut-elle souhaité que l'économie de votre discours vous permit de développer l'opinion qu'il nous fait pressentir.

Souffrez, Monsieur, que celui de ses membres qui a l'honneur de vous répondre, bravant son défaut d'autorité, évoque ses souvenirs universitaires, et leur donnant la parole, hasarde devant cette assemblée des impressions, qui loin de subir les atteintes de l'âge, empruntent un regain de jeunesse aux vicissitudes littéraires de notre époque ; en paraissant m'éloigner de Vadé, j'ai hâte d'ailleurs de me rapprocher de votre présence, et de saluer la bienvenue du Professeur sous les auspices des classiques dont il enseigne le respect et prépare l'admiration parmi ceux qui s'avancent après nous.

Le mot réalisme, dans sa nouveauté peu française signifie une chose presque aussi ancienne que la nature elle-même ; celui qui le premier sous une forme quelconque eut l'idée de la reproduire, fut tout d'abord un

réaliste impuissant ; tel le peintre prévenant l'erreur dans l'identité de son sujet par la signature et le nom de l'animal qu'il a l'intention de représenter.

Le réalisme apparaît au seuil de l'art, il est l'obscur portique conduisant aux clartés du vrai, sinon les ouvriers de la première heure, au moins ceux que venus ensuite ont mis au service de l'observation le labeur d'un esprit équitable.

Lors donc que Vadé retrace crûment les traits du peuple des villes et des campagnes, il suit sur les plus humbles degrés de l'art, la loi de ses commencements, avec lui la nature n'a encore eu le temps de se munir d'aucun voile, il garde la nudité de ses reliefs, mais si la liberté de ses peintures revêt de trop vives couleurs, leurs tons dépourvus de l'adoucissement des nuances n'ont rien de repoussant.

Le réalisme de Vadé est l'ébauche plus ou moins correctes de l'artiste exprimant naïvement ce qu'il voit, ce qu'il aime, effigie populaire apportant à la moralité de l'histoire la plus vrai, le plus utile des documents humains.

Issu des aventures de l'art, le réalisme actuel a la prétention d'en être le terme ; s'il était du moins la copie de la nature impartialement étudiée ! il n'est qu'un système pratiquant ses évolutions mécaniques dans l'empire des facultés morales ; assimilant leur examen à celui de la matière, il abrite l'audace de ses théories sous le mensonge patronage d'un illustre savant et adapte au romantisme l'expérimentation scientifique ; vainement Claude Bernard a répondu « pour les arts et les lettres il s'agit là d'une création spontanée de l'esprit, et cela n'a plus rien de commun avec la constatation des phénomènes naturels. »

Qu'importe au père intellectuel de Nana ! arrière, s'écriera-t-il, ces distinctions des grammairiens d'autrefois, arrière une rhétorique surannée; à l'analyse expérimentale l'empire des Lettres, vive l'anatomie passionnelle; aux mains des fervents du naturalisme nous avons vu ce que devient la souveraineté de l'art ; la connaissance du réel poursuivi dans ses manifestations les plus attristantes atteint dans ses plus honteux retranchements, voilà l'ambition et le triomphe des nouveaux servants de la littérature ; pour eux l'exacte observation n'est pas le chemin du vrai menant peut-être à la rencontre du Beau, le vrai, le Beau, c'est le phénomène moral lui même sous ses aspects les plus désordonnés, ah ! mes yeux de vingt ans ne m'avaient pas trompé quand sur le drapeau du romantisme à peine déplié ils lisaient : le Beau c'est le laid : déjà Lamennais n'écrivait-il point ? Où en sommes-nous ? Où allons-nous ? moralement et littérairement on peut je crois peindre en deux mots la société au milieu milieu de laquelle nous avons le bonheur de vivre, elle enverrait Jésus-Christ au bagne, Pascal et Corneille à Charenton.

Quelle autre ironie armerait donc aujourd'hui la plume de l'infatigable controversiste ?

Aux prises avec la vivisection dans l'amphithéâtre du roman anatomiste, que devient l'esthétique littéraire sinon une sorte de glorification physiologique ?

L'humeur sereine est absente des ténébreuses péripéties au sein desquelles se démènent les héros du naturalisme, jamais elle n'apporte sa bienfaisante diversion à des infortunes fatales ; cependant le drame humain dont il prétend écrire l'histoire n'est-il pas la perpétuelle oscillation de l'âme entre le flux et le reflux des joies et des chagrins ? mais la nouvelle église a élu domicile dans

l'empire du pessimisme, elle élève son temple cythéréen dans la vallée des désenchantements, près les fontaines de la désolation, non loin des abîmes de la désespérance et une foi robuste dans l'abaissement humain alimente le fleuve de ses afflictions ; entre la passion généreuse et l'instinct d'en bas son choix est fait, l'horrible et l'épouvantable possèdent ses apôtres et impriment à leur œuvre une consternation à laquelle se soustrait le lecteur plus énervé qu'ému.

A considérer certains de leurs écrits, ne vous rappellent-ils pas, Monsieur, le nom du genre appartenant aux premiers essais de Vadé ? mais, tandis que le poissard chez Vadé n'affecte que le mot, dans le naturalisme au contraire, c'est le sentiment même qui demeure sali sous l'éponge caressante d'un style savamment adapté. Ce rapprochement paraîtrait-il téméraire ; une poésie légère échappant à la grossièreté de ses langes n'aurait-elle point d'affinité avec l'artistique étalage de corruptions scrutées dans leurs profondeurs intimes, vous Monsieur, me pardonneriez sans doute cette fugitive comparaison, ne l'avez-vous point d'ailleurs quelque peu provoquée ?

La figure rustique de Fanchonnette a frappé vos regards, elle ne vit plus aujourd'hui que dans l'œuvre de Vadé où elle conserve son libre épanouissement, mais au cours de votre examen moral une autre blanchisseuse, la luxuriante Gervaise, est venue poser devant vous, et malgré sa jeunesse, cette victime des tourments de l'anatomie nouvelle n'a su triompher de sa rivale posthume à laquelle demeurent acquises vos préférences de critique désintéressé.

Vous ne pourriez en effet, Monsieur, sans froisser la robe de l'Université passer au camp de celui qui parlant

de la transformation littéraire dont il prépare le sédition succès s'exprime de la façon suivante :

« La cause première de cette transformation vient de l'application des méthodes scientifiques aux lettres, des outils que l'écrivain a empruntés au savant pour reprendre avec lui l'analyse de la nature et de l'homme. Toute la bataille actuelle se livre sur ce terrain : d'un côté les rhétoriciens, les grammairiens, les lettrés purs qui entendent continuer la tradition ; de l'autre les anatomistes, les analystes, les adeptes des sciences d'observation et d'expérimentation qui veulent peindre à nouveau le monde et l'humanité en les étudiant dans leur mécanisme naturel et en poussant leurs œuvres à la plus grande vérité possible. »

Sans interpeller les grecs et les latins dans leurs poétiques demeures, sommes nous heureux, Monsieur, qu'au XVII<sup>e</sup> siècle se soient levés des écrivains unanimes à considérer en l'art autre chose qu'une matière à expérimentation. Etroites alors étaient les limites dans lesquelles la science exerçait son action, modeste était son empire ; alors aussi n'ayant à redouter aucune usurpation de ses adeptes, notre littérature fut préservée des inventeurs d'enquêtes scientifiques, de cet zélateurs du vrai qui sous l'illusion de le mieux atteindre, sacrifient aux débauches d'analyse la tradition des grandes lettres, et soumettant l'âme au laboratoire de je ne sais quelle chimie nouvelle arrachent au creuset psychologique la révélation de la laideur humaine.

Dans aucune des branches du travail de la pensée la recherche du vrai ne réclame la subtilité de moyens nouveaux. Quel fut donc l'outil du plus noble ouvrier à la poursuite de la vérité première ? N'est-ce pas

l'observation parfaite, le pénétrant examen des phénomènes de la conscience qui a guidé Descartes vers le principe de la raison humaine, et lui a fait découvrir sur les voies de l'infini la spiritualité de son être ? Ainsi est apparue la rénovation philosophique qui a répandu sur la littérature française l'éclat et la grandeur du spiritualisme.

L'art spiritualiste n'est pas grâce à Dieu condamné à errer dans les déserts de l'abstraction, seulement il voit la vérité en haut dans des sphères que ne visite point le réalisme. Corneille n'a pas créé en dehors des données de la nature ; l'amour du Beau remplissant son âme n'a point engendré des êtres imaginatifs, et les sentiments personnifiés par ses héros honorent l'humanité elle-même, l'élevant en sa propre contemplation à une altitude ignorée du poète des instincts aveugles ; ainsi punis les anatomistes de leur mépris du commandement latin : *Oculos ad sidera tollere jussit*. Ils veulent, osent-ils dire, prendre à nouveau le monde et l'humanité, comme si l'humanité attendait de ces nouveaux Messie le phare destiné à éclairer sa marche en avant ; mais écoutez leur chef prononçant à son insu sans doute l'arrêt de mort de la révolution littéraire.

« Admettez dit-il que Racine ait lu autrefois Phèdre, sa tragédie la plus audacieuse, dans un salon ; les dames écoutent, les académiciens approuvent de la tête, tous les assistants sont heureux de la pompe des vers, de la correction des tirades, de la convenance des sentiments et de la langue ; l'œuvre est une très belle composition de logique et de rhétorique faite sur des êtres abstraits et métaphysiques par un écrivain soumis aux opinions philosophiques de son temps.

« Prenez maintenant la cousine Bette et essayez de la

lire dans un salon ou dans une académie ; cette lecture paraîtra inconvenante, les dames seront scandalisées et cela proviendra uniquement de ce que Balzac a écrit une œuvre d'observation et d'expérimentation sur des êtres vivants, non plus en logicien, non plus en rhétoricien, mais en analyste que travaille l'angoisse scientifique de son temps. »

La Cousine Bette hélas a bien vieilli ; à l'aurore du naturalisme elle apparut sous l'éclat de ses tranchantes couleurs ; auprès de ses compagnes du jour quelle pâleur est la sienne, cependant de l'aveu de ses Parents le salon et l'académie se fermentaient devant elle ; faire descendre Phèdre en sa compagnie ! quelle irrévérence ! Balzac ne se la fût pas permise ; la très belle composition de rhétorique ainsi qualifiée nous enlevât-elle à nous même pour nous emporter dans un monde d'êtres abstraits ; benî serait le poète dont la métaphysique a de telles clartés que sans effort je m'élève un instant auprès de lui et jouis dans cet admirable voisinage des plaisirs les plus nobles de l'esprit. Que Racine après Euripide ait puisé aux sources réunies de la fable et de l'histoire, les personnages de sa tragédie peuvent-ils se réclamer de la vie réelle ? la question est là, là seulement répondrai-je aux docteurs du réalisme.

La tragédie de Racine n'est pas celle d'êtres abstraits si la colère des dieux excite les incondescendentes ardeurs de la Fille de Minos, l'amour dédaigné de Phèdre exhale sa douleur dans de terrestres regrets, et le supplice de l'humanité criminelle expie la honte de ses égarements. La voix du sang commande la résistance du fils de Thésée à une flamme adultère et l'insoumission d'Hippolyte à des lois tendrement obéies essuie la défaite la plus humaine devant les charmes voilés d'Aricie. Mais

écoutons la leçon du Poète aux naturaliste de l'avenir (1).

« Je n'ose encore assurer que cette pièce soit en effet la meilleure de mes tragédies. Je laisse et au lecteur et au temps à décider de son véritable prix. Ce que je puis assurer c'est que je n'en ai point fait où la vertu soit plus mise au jour que dans celle-ci ; les moindres fautes y sont sévèrement punies : la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même ; les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses ; les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause ; et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité.

C'est là proprement le but que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer, et c'est ce que les premiers poètes tragiques avaient en vue sur toute chose. »

Ainsi comprennent les destinées de l'art les écrivains d'alors. Sous la magnificence de la mise en œuvre, dans le livre ou au théâtre, le conflit des passions n'offre pas seulement le spectacle de leurs tempêtes, mais fait surgir des flots en fureur la leçon préservatrice du naufrage. Dans la tragédie ou la comédie, si saisissante que soit l'observation, quels que soient ses hasards, jamais elle ne rejette le témoignage le plus désirable dans les choses du goût, et les dames peuvent sans le risque d'un malaise moral affronter le poétique développement des situations le plus en souffrance. Les Lettrés de ce temps trouvent dans le génie des lettres elles-mêmes toutes les ressources de leur art.

---

(1) Racine..... Préface de Phèdre.



Ils laissent à la science le bénéfice de ses méthodes ; les railleries de Molière envers la médecine présagent l'accueil qu'il eut réservé à l'ingérence littéraire des procédés de l'anatomie.

L'incomparable observateur de la vérité, lui aussi soumis aux opinions philosophiques de son temps, a cependant écrit l'Ecole des maris le Bourgeois gentilhomme, les Femmes savantes, le Misanthrope ; la logique et la rhétorique lui ont suffi pour laisser indélébile à travers les âges la cruelle satire des vices de l'humanité surprise dans la lutte ou le jeu des caractères. Corneille, Racine, Molière, n'est-il pas vrai, Monsieur, ont été dans l'observation dramatique, les premiers grands maîtres de l'Université.

Un discours du Professeur de Rhétorique au Lycée d'Amiens en 1886 rappelle que la tâche de l'enseignement est de faire des hommes.

Pour l'accomplir quel plus précieux concours que celui de ces trois précepteurs classiques.

Le premier initie l'esprit à la conception des pensées mâles et généreuse, l'expression qu'il leur donne éveille en la jeunesse l'enthousiasme du Beau et répand dans son sein les semences de la virilité.

La poésie du second est l'organe mélodieux de l'élévation des sentiments, elle leur prête ses chastes élégances, si les entraînements du cœur trouvent en elle un langage dont la suavité contraindrait le pardon, le moment venu leur flétrissure revêt une beauté austère qui augmente l'éclat du châtement.

Le troisième fait des travers humains une peinture si vraie qu'au seuil de la vie du monde, avant d'éprouver a clémence ou la dureté de son accueil nous les distin-

guons sous leur masque déchiré, Molière a beau mettre dans la bouche de Philinte.

Et c'est une folie à nulle autre seconde  
De vouloir se mêler de corriger le monde.

Il s'en mêle pourtant, et sans optimisme il est permis de penser que depuis Alceste beaucoup ont puisé à leur source intarissable.

ces haines vigoureuses  
Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.

Voilà l'œuvre d'éducation des grammairiens des Lettrés purs, des rhétoriciens.

Vous appartenez, Monsieur, à leur grande lignée, leur souffle spiritualiste vous anime, vous enseignez leur culte ;

Un tel professeur reçu par un ancien élève du lycée d'Amiens, l'honneur est pour ce dernier.



# DISCOURS

## PRONONCÉ A LA SÉANCE PUBLIQUE

Par M. L. CARON, Directeur

*(Séance du 26 Décembre 1886).*

---

### LE ROI D'YVETOT

---

MESDAMES, MESSIEURS,

Lorsque le choix trop bienveillant de mes collègues m'appela à l'honneur de diriger les travaux de l'Académie d'Amiens, je n'ai vu que dans le lointain la charge qui devait m'être imposée pour la séance solennelle d'aujourd'hui, et, cédant trop facilement à une invitation gracieuse qui cachait un péril, je n'ai point mesuré l'étendue de la tâche que j'aurais à remplir. Permettez-moi de compter sur votre bienveillance, dans laquelle je trouverai un précieux secours pour m'acquitter de la mission qui m'a été confiée.

J'entreprends une œuvre de restauration monarchique. N'est-ce point là un danger pour une étude qui ne doit ni blesser ni flatter aucune opinion politique ? Cependant, j'aborde avec confiance ce travail, persuadé que le rétablissement historique d'une royauté ne portera aucune atteinte aux lois constitutionnelles de mon pays ni au règlement de notre Compagnie.

On croit généralement que le roi d'Yvetot était un roi purement légendaire, et peut-être Béranger partageait-il lui-même cette opinion lorsqu'il composa sa fameuse satire de Napoléon I<sup>er</sup>. Sans doute, le petit roi d'Yvetot est peu connu dans l'histoire ; mais c'était un roi, et, longtemps avant notre célèbre chansonnier, il appartenait à la poésie. Un poète, moins spirituel que Béranger, avait dit :

Au noble pays de Caux  
Y a quatre abbayes royaux,  
Six prieurés conventuels,  
Et six barons de grand arroy,  
Quatre comtes, trois ducs, un roy.

La royauté d'Yvetot était anciennement reconnue, et cette poésie vulgaire ne fait qu'exprimer une réalité historique. Sans doute, cette souveraineté, à cause de son peu d'étendue, n'avait pas attiré sur elle l'attention des historiens anciens ; mais son existence ne doit pas être pour cela rejetée, et il n'y a guère de contestation possible que sur l'origine et l'époque de son établissement. La légende n'est plus que dans Béranger :

Il était un roi d'Yvetot  
Peu connu dans l'histoire,  
Se levant tard, se couchant tôt,  
Dormant fort bien sans gloire,  
Et couronné par Jeanneton  
D'un simple bonnet de coton,  
Dit-on.

C'est précisément ce qu'on ne dit pas. Le couronnement du roi d'Yvetot n'eût-il comporté que cette simple cérémonie, nous aurions du moins un document historique qui pourrait nous être utile dans nos recherches. Nous sommes moins instruits sous ce rapport que ne l'étaient les Anglais sur le roi de Man, reconnu par eux

comme souverain. Des historiens racontent que ce prince, n'ayant pas le moyen de se procurer une couronne d'or ou d'argent, se contentait d'en porter une d'étain. Cette couronne.... de coton, que Béranger prête gaiment au roi d'Yvetot, n'a, au contraire, aucun témoignage historique en sa faveur, et, si nous ne savions qu'un jour, dans une cérémonie, le roi d'Yvetot figurait « couronne royale en tête, » nous pourrions croire que c'était un roi sans couronne.

## I.

L'origine la plus reculée qui soit assignée à la royauté d'Yvetot se trouve dans un écrivain qui vivait à la fin du quinzième siècle. Robert Gaguin, ministre général de l'ordre de la Sainte-Trinité pour la Rédemption des captifs, est le premier, parmi les historiens connus, qui ait retracé d'une manière circonstanciée l'affranchissement de la terre d'Yvetot et son érection en royaume. Il fait remonter ce double événement à l'an de grâce 536 et l'attribue à Clotaire I<sup>er</sup>, fils de Clovis.

Voici son récit :

« Parmi les familiers de Clotaire était Gautier d'Yvetot, noble du pays de Caux, et son premier valet de chambre. Comme la loyauté de sa conduite lui faisait faire tous les jours de nouveaux progrès dans sa faveur, les autres courtisans en conçurent de la jalousie, et par de perfides calommies excitèrent contre lui Clotaire, lequel jura de le faire mourir. Gautier, averti du danger, quitta la cour, sortit de France et s'en alla guerroyer aux pays infidèles. Dix ans s'écoulèrent pendant lesquels il remporta de nombreux succès.

« Se flattant alors que le temps aurait apaisé la colère du roi, il résolut de revenir en France. Il se rend d'abord à Rome auprès du pape Agapet, obtient de lui<sup>1</sup> des lettres des recommandation ; puis, muni de ce qu'il regardait comme une sauvegarde assurée, il choisit un jour où il paraissait impossible qu'un chrétien refusât d'accorder pardon, et va se présenter à Clotaire, le vendredi saint, au moment où ce prince venait adorer la vraie croix dans l'église de Saint-Médard, de Soissons. Mais à peine le roi a-t-il reconnu son ancien favori, que sentant sa colère se rallumer, il saisit l'épée de l'un de ceux qui se trouvaient auprès de lui et l'étend mort à ses pieds.

« A la nouvelle de ce meurtre commis à pareil jour et en un tel lieu, le pape irrité adressa à Clotaire les plus vives remontrances, le menaçant des foudres de l'Eglise, s'il ne s'empressait de réparer son crime. Le roi intimidé, après avoir pris l'avis de sages conseillers, affranchit les héritiers de Gautier et tous ceux qui posséderaient la terre d'Yvetot de toute dépendance des rois de France, aussi bien que de l'obligation de leur rendre hommage, et confirma cette concession par lettres revêtues de son seing et scellées du sceau royal. De là vient que le seigneur de cette terre et de ce village a, depuis et jusqu'à présent, reçu sans contestation le titre de roi. Et, continue Gaguin, je trouve par une autorité constante et indubitable, que ces événements se passèrent en l'an de grâce 536 (1). »

Mais ce récit manque d'autorité historique. L'abbé de Vertot trouve même dans ces diverses circonstances

---

(1) Traduction de M. Beaucousin.

autant de raisons de le combattre (1). J'en signale quelques-unes.

Ce n'était pas Clotaire, roi de Soissons, mais Childébert, roi de Paris, qui régnait alors sur cette partie de la Neustrie où se trouvaient le pays de Caux et la terre d'Yvetot. D'un autre côté, l'acte de réparation attribué à Clotaire ne peut s'accorder avec son caractère cruel et son amour de la domination. Il poignarda de ses propres mains les fils de Clodomir, ses neveux, et fit brûler son fils Chramm ; il travailla toujours à assujettir à sa seule souveraineté les Etats de ses frères. Un tel prince, dont l'ambition n'épargnait point la vie de ses proches parents, ne se serait pas laissé toucher pour un meurtre commis sur un simple sujet et n'aurait pas cherché à réparer un tel crime par une concession si préjudiciable à sa puissance.

Le pape Agapet, d'ailleurs, n'était pas à Rome, mais à Constantinople, à l'époque indiquée par Gaguin, et il mourut dans cette ville le 23 avril 536. Le jour de Pâques, cette année-là, tombait le 23 mars, et, comme le meurtre aurait été commis le vendredi saint, c'eût été le 21 mars, c'est-à-dire un mois à peine avant la mort du Pontife. Le pape Agapet n'aurait pu en si peu de temps, lorsque les communications étaient si difficiles et si lentes, avoir connaissance du crime et envoyer à Clotaire un messenger pour lui en demander satisfaction.

Cependant Gaguin ne doit pas être considéré comme l'auteur d'une pure invention. Il reproduit une opinion

---

(1) Dissertation sur l'origine du royaume d'Yvetot, par M. l'abbé de Vertot. Mémoires de Littérature tirés des registres de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres, depuis l'année MDCXI jusques et compris l'année MDCCXVII. Tome IV.

répandue de son temps et qui n'était pas alors nouvellement formée. Un récent historien de la principauté d'Yvetot, M. Beaucousin (1), dit à propos de cette relation : « On la retrouve en termes presque semblables sous ce titre : *Historia unde processit regnum de Yvetot*, dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale. Suivant l'opinion du savant archiviste, M. Léopold Delisle, les différentes pièces contenues dans ce manuscrit auraient été transcrites au temps de Charles VI, c'est-à-dire vers la fin du xiv<sup>e</sup> siècle, sur des documents plus anciens. D'un autre côté, un arrêt de l'Echiquier de Normandie, rendu en 1503, mentionne un « très-ancien livre » que possédait alors le monastère des Jacobins de Rouen, où se lisait le même récit, antérieur de beaucoup au temps où Gaguin écrivait. »

Le récit de cet historien, sans être exact dans tous ses détails, peut néanmoins avoir un fond de vérité historique, et Vertot le reconnaît lui-même. Mais, si l'on ne doit pas accepter comme certaine l'époque fixée par Gaguin, faut-il admettre avec Vertot que c'est entre 1370 et 1392 que la terre d'Yvetot devint souveraineté indépendante ? Cette seconde opinion n'offre guère plus de garantie d'exactitude que la première. L'histoire de la principauté d'Yvetot montre que la royauté existait avant cette époque et que son origine est plus reculée.

Yvetot se compose de deux mots : Yves, non d'homme, et tôt, qui dans la langue normande désigne la demeure

---

(1) Histoire de la Principauté d'Yvetot, ses rois, ses seigneurs, par L.-A. Beaucousin, Rouen, chez Métérie, libraire, rue Jeanne d'Arc, 11.

Cet ouvrage, plein de savantes recherches sur Yvetot, contient un grand nombre de pièces justificatives, et j'y ai puisé de nombreux enseignements.



ou du moins l'enclos dans lequel est située la maison ou mesure. Tous les noms de village ayant tôt pour désinence sont d'origine normande ; mais il ne faut point croire pour cela que ces localités sont postérieures à l'invasion. Les Normands, qui étaient peu nombreux et n'avaient pas amené de femmes avec eux, n'ont fondé qu'un petit nombre d'établissements ; mais ils ont changé les noms de villages qui existaient auparavant. On ne sait donc pas exactement si le village d'Yvetot a précédé ou suivi l'invasion.

C'est seulement au commencement du onzième siècle que le nom d'Yvetot paraît dans l'histoire. Il est mentionné dans une charte de 1021, délivrée par Richard II, duc de Normandie, en faveur des moines de Saint-Wandrille. C'était une localité d'une certaine importance. Vers cette époque, le curé d'Yvetot figurait comme témoin dans un acte de vente, et, par conséquent, Yvetot avait alors une église desservie par un curé.

En 1051, Guillaume le Conquérant confirma une donation faite au monastère de Saint-Wandrille par trois chevaliers normands. Toustain, l'un d'eux, cédait « auprès d'Yvetot, un manoir avec le territoire de Carclif et la terre de Corbérierie. » Si l'on pouvait établir que ce Toustain était seigneur d'Yvetot, comme il avait besoin de la confirmation du duc de Normandie pour valider son acte de donation, on en conclurait légitimement que sa seigneurie n'était pas indépendante ; mais il ne devait pas être seigneur d'Yvetot. En 1298, Jean III d'Yvetot, qui possédait alors cette même terre de Carclif, reconnaissait que les moines l'avaient fieffée aux seigneurs. Comment présumer que ceux-ci eussent volontiers consenti à devenir les vassaux de l'abbaye pour une terre aumônée par leurs prédécesseurs ?

Quel était alors le seigneur d'Yvetot ? Aucun document historique ne mentionne son nom et ne fait connaître sa situation. Plusieurs listes de chevaliers comptent le *Sire d'Yvetot* parmi ceux qui accompagnèrent Guillaume à la conquête de l'Angleterre, et des chroniques normandes citent le *Sieur d'Yvetot* comme ayant pris part à la bataille d'Hastings. Mais cela ne prouve pas que ce seigneur était vassal du duc de Normandie, car les vassaux d'un prince n'étaient pas tenus de le suivre en cas de guerre étrangère. L'armée du Conquérant ne se composait que d'hommes de bonne volonté, aventuriers de divers pays et chevaliers normands. Le *Sire d'Yvetot* pouvait donc en faire partie sans avoir aucun lien de dépendance envers le duc Guillaume.

Vers le milieu du douzième siècle, nous trouvons un acte qui doit faire présumer l'indépendance de la seigneurie. C'est un contrat passé entre Gautier d'Yvetot et les moines de Saint-Vandrille. Gautier, en échange d'une cession, reçoit deux fiefs sous la réserve des services qu'ils doivent au roi et à l'abbaye. Cette clause semble supposer l'indépendance de la seigneurie et en excepter les nouveaux domaines, qui en auraient bénéficié par leur annexion.

Mais au commencement du treizième siècle, la souveraineté paraît encore mieux reconnue. En 1203, dans un acte qui décharge l'abbaye de certaines obligations et l'affranchit de certains services, Richard d'Yvetot excepte de l'abandon qu'il fait le passage de Caudebec « pour lui et les hommes de son franc fief d'Yvetot. » Il réserve aussi les franchises « dont lui et les hommes de son franc fief » ont accoutumé de jouir dans les foires et marchés de l'abbaye. Ce mot *franc fief*, *liberum feodum*, qui se trouve deux fois dans le même acte, montre clairement

que la terre d'Yvetot avait alors des franchises exceptionnelles. Deux ans plus tard, en 1205, Philippe-Auguste fit faire le dénombrement de tous les fiefs de Normandie, et la seigneurie d'Yvetot ne figure point dans ces rôles ; ce qui prouve qu'elle n'était pas alors considérée comme fief. C'est dans l'intervalle, en 1204, que la Normandie avait été réunie à la couronne de France. Richard d'Yvetot, qui resta jusqu'à la fin fidèle à Jean Sans Terre, a donc dû obtenir de Philippe-Auguste, au moment de la réunion, la confirmation des franchises antérieures de sa seigneurie.

On trouvera, il est vrai, dans des actes même postérieurs à cette époque, des indications qui paraîtront contraires à cette opinion. Dans un compromis qui intervint à propos de la terre de Carclif, Jean III d'Yvetot s'oblige, vis-à-vis de l'abbaye, à rendre au roi le service d'un chevalier toutes les fois qu'il en sera régulièrement requis. Mais cette obligation n'avait rien de contraire à l'indépendance de la seigneurie et ne prouve point la vassalité. C'était à un autre titre que celui de seigneur d'Yvetot que Jean III devait ce service. Il n'était point rare, à cette époque, de voir des princes, indépendants chez eux, rendre hommage pour des terres dépendantes de souverains étrangers : c'est ainsi que le roi d'Angleterre a plusieurs fois reconnu le roi de France comme suzerain pour le duché de Normandie.

On objecte un autre fait qui s'est passé sous Philippe le Bel, en 1313. Lorsque ce prince créa ses trois fils chevaliers, il voulut, pour donner plus d'éclat à la cérémonie, accorder la même distinction à un certain nombre de nobles hommes. Jean III d'Yvetot, l'un des nouveaux chevaliers, n'occupait parmi eux que le quatorzième rang. Mais il faut remarquer qu'il n'était point

chevalier à raison de sa seigneurie. Il devait donc figurer dans cette cérémonie, non d'après son rang comme seigneur, mais d'après l'ordre de sa promotion comme chevalier.

Quelques années plus tard, nous voyons l'indépendance de la seigneurie nettement reconnue. En 1350, Jean IV venait de fonder dans l'église d'Yvetot une collégiale avec trois chanoines, et l'archevêque de Rouen, Jean de Marigny, s'était assuré par une enquête que les biens donnés pouvaient être légitimement aliénés. « Il est constaté, dit la charte de confirmation, que le noble homme a le pouvoir et le droit d'amortir les dites donations, ces biens étant reconnus situés dans son propre domaine, qui est soumis sans intermédiaire à son autorité, comme nous l'avons appris. *Constat.... ipsum nobilem posse, et sibi licere, donata admortisare predicta, cum in suo mero imperio d'Ivetot, quod dicto nobili nullo medio subiacere comperimus, esse sita noscantur.* » On reconnaît au seigneur d'Yvetot le droit d'amortir, c'est-à-dire de concéder à perpétuité à des gens de mainmorte la possession d'un héritage, droit exclusivement réservé au souverain. On désigne le domaine d'Yvetot par le mot *imperium*, qui emporte l'idée de souveraineté, et l'on affirme que ce domaine est au pouvoir du seigneur sans intermédiaire, c'est-à-dire sans aucune dépendance d'un supérieur. Quoi de plus clair pour établir l'indépendance de la seigneurie d'Yvetot ? Mais ce document, il importe de le remarquer, est antérieur à l'année 1370, époque à laquelle, comme le prétend Vertot, cette seigneurie était encore un simple fief, et même un petit fief ne contribuant que pour partie à l'armement d'un chevalier.

Bientôt un acte du seigneur lui-même portera la

marque du souverain indépendant. En 1381 Jean IV cède à la collégiale une pièce de terre, et dans le début de sa charte il s'exprime en ces termes : « A tous ceulz qui ces lectres veiront et orront *Jehan, par la grace de Dieu, seigneur d'Ivetot*, salut en nostre Seigneur. » Ces mots *par la grace de Dieu* sont l'affirmation même de l'indépendance. Ils étaient alors employés avec cette signification, non seulement par les rois, mais aussi par les propriétaires de francs alleux. « Par la nature même de leur origine, dit M. Guizot (1), les premiers alleux étaient des propriétés entièrement indépendantes, que le propriétaire ne tenait de personne, à raison desquelles il ne devait rien à aucun propriétaire supérieur, et dont il disposait en toute liberté. — On ne tenait un alleu, disait-on plus tard, que de Dieu et de son épée. »

Ce caractère d'indépendance est aussi reconnu par M. Fustel de Coulanges : « Au milieu de la féodalité, dit-il (2), l'alleu apparaîtra comme une sorte d'exception rare et particulière ; on se le représentera comme une terre indépendante de toute espèce d'autorité, franche de toute puissance publique ; on dira de lui qu'il est tenu de Dieu. » Mais cet historien ajoute : « Ces traits ne conviennent pas à l'alleu des premiers siècles du moyen âge. Il n'est pas encore une exception ; toute terre peut être possédée en alleu. Les documents marquent qu'il est exempt de toute redevance ayant un caractère privé ; mais ils ne disent jamais qu'il soit exempt d'impôts ni indépendant des pouvoirs publics. »

La seigneurie d'Yvetot, au contraire, avait ce caractère exceptionnel d'indépendance depuis l'origine de son

---

(1) Essais sur l'histoire de France, p. 63.

(2) Histoire des Institutions politiques de l'ancienne France, p. 449.

affranchissement, et, au milieu de la féodalité, elle se distinguait encore des francs alleux par le titre de roi que portait le seigneur. Ce titre, à l'époque dont je parle, le roi de France lui-même le reconnaissait. Charles V, parcourant la Normandie, voulut s'arrêter chez ce même Jean IV, son maître d'hôtel. Arrivé près du moulin, propriété seigneuriale qui était à la limite du territoire, il dit à ses sergents : « Mectez vos verges bas, il n'y a plus de roy en France. » C'est là un fait historique relaté dans une enquête qui eut lieu en 1462, moins d'un siècle après, et il est attesté par un témoin âgé d'environ quatre-vingt-dix ans, qui déclare l'avoir entendu dire dans sa jeunesse.

Vers la fin du quatorzième siècle, nous trouvons un plus grand nombre de documents en faveur de la souveraineté d'Yvetot. C'est ce qui a fait croire à quelques historiens qu'elle date de ce temps.

C'était Martin d'Yvetot qui possédait alors la seigneurie. Nous avons un aveu sans date, que M. Beaucousin, dans ses savantes recherches sur Yvetot, place en 1386. Il commence ainsi : « Vechy che que tien Jehan de la Rivière de *noble homme Roi d'Ivetot*. » Une ordonnance des maréchaux de France, qui porte la date du 13 août 1388, parle de la « *monstre du Roy d'Ivetot* » et mande de payer au « *dict Roy* » ses gages et ceux de six écuyers de sa compagnie. Enfin un arrêt de l'Echiquier de Normandie, rendu en 1392, donne aussi au seigneur d'Yvetot la qualification de *Roy*. Cet arrêt est mentionné par l'historien de la Roque, et Vertot croit y rencontrer le premier document en faveur de la royauté.

Bientôt va disparaître de la seigneurie cette famille d'Yvetot qui l'avait possédée pendant des siècles. Mais

il importe de distinguer cette famille aînée, qui l'occupa seule, d'une famille cadette, dite de Taillanville, et d'autres familles collatérales. C'est par suite d'une confusion que des historiens, prenant des membres de branches cadettes pour des membres de la branche aînée, ont considéré les seigneurs d'Yvetot comme des feudataires ne devant qu'un demi-chevalier ou un tiers de chevalier. On a fait ainsi figurer à tort des Richard d'Yvetot, des Robert d'Yvetot, des Périnet d'Yvetot possesseurs de petits fiefs.

Martin était donc roi d'Yvetot, et ce fut le dernier souverain de cette ancienne famille.

On ne retrouvait pas chez ce prince la simplicité de mœurs qu'ont dû suivre, dans les premiers temps, ces petits rois de village. A plus d'un sans doute Béranger aurait pu appliquer, du moins dans une certaine mesure, ce qu'il dit de son roi imaginaire :

Il faisait ses quatre repas  
Dans son palais de chaume,  
Et sur un âne, pas à pas,  
Parcourait son royaume.  
Joyeux, simple et croyant le bien,  
Pour toute garde il n'avait rien  
Qu'un chien.

C'était le contraire sous Martin. Il aimait la guerre et le luxe et avait de la vanité. Voulant accompagner le roi de France dans les guerres de Flandre, il leva de son plein gré une compagnie qu'il solda de ses deniers. Ses prodigalités lui créèrent des embarras qui ne firent point sa joie, et elles finirent par amener sa ruine. Il fut contraint d'aliéner son domaine, et l'on vit alors cette chose singulière : une royauté vendue par acte notarié. La vente eut lieu, le 2 mai 1401, devant les notaires du

Châtelet de Paris. Elle contient le détail des droits et privilèges du roi d'Yvetot, et ils y sont énumérés comme n'étant pas de date récente.

Voici ces renseignements utiles à recueillir :

« Monseigneur Martin, prince d'Yvetot en Caux, dit le contrat de vente, cède à noble et puissant seigneur, Monseigneur Pierres de Villaine, dict le Bègue, chevalier, comte de Ribedieu, conseiller et chambellan du Roy, pour le pris et la somme de quatorze mil escus d'or à la couronne... de dix-huit sols par chacune pièce... la royauté et seigneurie d'Yvetot, de la quelle appendent et appartiennent les terres, possessions, noblesses seigneuries qui s'ensuivent :

« C'est assavoir : l'hostel, motte, jardinage dud. lieu d'Yvetot, avec les patronnaiges des églises dud. lieu d'Yvetot, de l'église de Sainte-Marie-des-Champs, de l'église Saint Cler et quatre chanonneries et deux clercs en l'église collégial dud. lieu d'Yvetot, toute justice haulte, moyenne et basse, haultz jours, foires et marchés, fiefz, arrière-fiefz, réséantises, cens, rentes, revenus en grains et deniers, en œufs, oiseaulx, reliefs, treizièmes, coupage de boys, corvées d'hommes et de chevaulx, confiscations, terres arrables et non arrables, prés, franchises mares, chappeaulx de roses, droict féodal de faire monnoye. »

## II

Pierre de Villaine, dit le Bègue, acquéreur de la seigneurie, devenait en réalité roi d'Yvetot. Ce titre lui était reconnu et il avait toutes les prérogatives d'un souverain indépendant : haute, moyenne et basse justice, hauts jours, c'est-à-dire juridiction en dernier ressort



et indépendante, droit de battre monnaie, exemption de toute imposition envers le roi de France au profit des habitants de la seigneurie.

Cette franchise des foires et marchés était pour Yvetot une cause de prospérité, et elle excitait la jalousie du fermier des Aides : aussi chercha-t-il à l'annuler. Profitant de l'insouciance de Martin, il avait obtenu du roi Charles VI des lettres patentes qui faisaient défense de porter des marchandises aux foires et marchés d'Yvetot, si elles n'avaient pas été exposées auparavant sur deux marchés des environs. C'était là une violation des droits du royaume contre laquelle Pierre le Bègue réclama, et, quinze jours à peine après son acte d'acquisition, Charles VI lui délivra de nouvelles lettres patentes qui déclaraient les premières *subreptices* et mettaient à néant les défenses précédemment publiées. Le roi de France entendait qu'il ne fût rien entrepris au préjudice du seigneur « ni de ses droictz et noblesse qu'il a et que ses prédécesseurs, seigneurs d'Yvetot, y ont eu en leur temps, et de tel et si long temps qu'il n'est mémoire du contraire. » L'antiquité des droits et franchises était ainsi affirmée.

Cependant, peu de temps après, le successeur de Pierre le Bègue fut lui-même inquiété. Le roi venait de lever un subside de guerre. Les élus de Caudebec, qui étaient chargés de la répartition et du recouvrement des impôts, prétendirent faire acquitter une partie de cette contribution par les marchands qui se rendaient à Yvetot. Pierre II obtint aussi de Charles VI des lettres patentes qui confirmaient les franchises des foires et marchés et défendaient d'exiger des marchands aucune subvention.

L'indépendance du royaume était donc définitivement

reconnue. Pierre II tint les hauts jours à Yvetot et fit remise de la peine de mort à un criminel détenu dans les prisons de la ville : deux privilèges de la haute et indépendante souveraineté.

Mais des événements extraordinaires vinrent bientôt troubler cette situation. Henri V, roi d'Angleterre, qui avait précédemment ravagé la Normandie, revint en 1417 avec de nouvelles recrues. Il descendit à Touques, s'empara de Caen et des places de la Basse Normandie, et vint assiéger Rouen, qu'il força de capituler. Son armée se divisa ensuite pour attaquer les forteresses du pays de Caux, et Yvetot ne fut pas épargné. Pierre de Villaine, en qualité de souverain indépendant, refusa sa soumission au roi d'Angleterre et fut considéré comme rebelle. Henri V confisqua tous ses biens du pays de Caux et donna la seigneurie à John Holland, l'un des siens.

La royauté d'Yvetot fut alors abolie. Le roi d'Angleterre se réservait la haute et souveraine justice. Le possesseur anglais de la seigneurie lui devait foi et hommage et était assujéti à certains services militaires. Mais, vis-à-vis des habitants d'Yvetot, John Holland ne réussissait pas à faire accepter ses prétentions. Les bourgeois se plaignirent des taxes qu'on voulait leur imposer et obtinrent gain de cause, d'abord devant le bailli de Caux, ensuite devant la Cour des Comptes de Paris. Celle-ci avait ordonné, le 7 juillet 1428, de faire une enquête sur les lieux, et soixante-dix témoins, habitants d'Yvetot ou des paroisses voisines, furent entendus. Ils affirmèrent tous, sous la foi du serment, la souveraineté indépendante de la seigneurie, l'exemption de foi et hommage envers le roi de France, la juridiction en dernier ressort, les franchises d'impôts et

l'antiquité de privilèges. « Ainsy elle avoit esté tenue, disaient-ils, de tel et si long temps qu'il n'est mémoire du contraire. »

Pierre de Villaine mourut pendant l'occupation anglaise, et quand elle cessa après une durée de trente-deux ans, la seigneurie passa en d'autres mains. En 1450, elle était la propriété de trois écuyers du Vexin normand ; mais elle ne pouvait rester longtemps dans cet état. Elle fut vendue successivement par parties, et en 1459, tout le domaine appartenait au même acquéreur, Guillaume Chenu.

### III

Depuis quarante ans, les privilèges de la seigneurie avaient subi bien des atteintes, et l'on aurait pu les contester au nouveau seigneur : aussi Guillaume Chenu s'occupait-il de les faire revivre. Il en demanda la confirmation au roi, et Louis XI, « en considération des bons, notables et agréables services de son amé et féal chevalier, » accueillit sa demande. Dans des lettres patentes adressées au bailli de Caux, il s'exprime en ces termes : « Pour ces causes et autres à ce Nous mouvans, avons octroyé et octroyons de grace especial, par ces présentes, que lui et ses hoirs, successeurs, seigneurs de ladite terre et seigneurie d'Yvetot joyssent dores en avant à tousiours mes d'icelle terre et seigneurie et de toutes et chacunes les franchises et libertés et autres prérogatives et prééminences qui y appartiennent et dont il vous apperra que ses prédécesseurs seigneurs de la dite terre et seigneurie joyssent au temps et par avant la descente faite à Touque en notre pais de Normandie par nos anciens ennemis et adversaires les

**Anglois, sans préiudice toutes fois du droit d'autrui ».**

Pour se conformer aux volontés du roi, le bailli de Caux fit ouvrir une information, dans laquelle trente-sept témoins furent entendus. Ils étaient pour la plupart âgés de soixante-dix à quatre-vingts ans et habitaient les paroisses voisines. Etrangers à Yvetot, ils avaient plutôt intérêt à contester des droits dont l'existence entraînait quelquefois pour eux une aggravation de charges. Cependant, dans leurs dépositions, ces témoins affirment que les privilèges et exemptions de la seigneurie, les franchises des foires et marchés, sont antérieurs à la descente des Anglais à Touques et qu'ils existaient anciennement ; que le lieu affranchi « estoit par long temps nommé Royaume ; » que « la justice et juridiction dud. lieu d'Yvetot n'est en riens subgecte en ressort et souveraineté en la juridiction du Roy et que led. seigneur d'Yvetot a droit de haulx jours où les causes de lad. seigneurie prenoient fin. » Un témoin atteste que « tousiours a ouy dire que lad. terre d'Yvetot est france, quicte et exempte, et a esté de si long temps dont il est mémoire, envers le Roy, nostre sire, et ses prédécesseurs Roys de France, et envers tout autre seigneur et prince terrien, de toute foy et hommage et de tous devoirs, redevances et servitudes, et si l'a trousions ouy dire, et en est voix notoire et commune renommée au pais. »

Quant à la cause de l'affranchissement, je la reproduis d'après la déposition d'un témoin, conforme à celle de beaucoup d'autres. « Enquis pour quoy lad. terre et seigneurie d'Yvetot fut ainsy affranchie, dist que de certain riens n'en scait ; mais a tousiours ouy dire, et ainsy le croit, que par l'un des prédécesseurs du Roy, nostre sire, et pour certain exceps fait à ung des sei-

gneurs d'Yvetot anciennement, lad. terre et les hommes et subjects furent affranchis de toutes choses que le Roy y pouvoit demander. »

Louis XI, après avoir fait examiner cette enquête, confirma tous les privilèges et toutes les franchises qui y sont relatés. « .... Voullons, dit-il dans ses lettres patentes, consentons, octroyons et accordons, de grace espécial et de nostre certaine science, plaine puissance et auctorité royal par ces présentes aud. chevalier, prince et seigneur... pour lui, ses hoirs et successeurs... les droitz, franchises, libertés, prééminences et prérogatives dessus dictes ainsi que dessus est touché. »

En ce qui concerne l'origine des franchises, les témoins parlent d'un certain excès commis par un roi de France sur la personne d'un seigneur d'Yvetot ; mais ils ne mentionnent ni le nom de ce roi ni l'époque de l'événement.

Louis XI va plus loin et indique la plupart des circonstances que racontera trente ans plus tard l'historien Gaguin. « .... Savoir faisons, dit-il, à tous présens et advenir que comme du temps de feu de bonne mémoire et recordacion le premier Roy Clotaire, fils du Roy Clovis, premier Roy chrestien, que Dieu absolve, pour la réparation de la mort du seigneur d'Yvetot, qui lors se nommoit Gaultier d'Yvetot, que le Roy Clotaire avoit occis en la chappelle du pallays de Soissons, iceluy Roy Clotaire, à l'instigation et poursuite de nostre saint père le pape qui lors estoit, et du collège des cardinaux, par délibération de son conseil, eust voullu et ordonné que le seigneur d'Yvetot et ses successeurs, seigneurs du dict lieu, ne fussent tenus, de là en avant, de faire aucun hommage d'icelle terre et seigneurie d'Yvetot ; et en feust de lors icelle terre et seigneurie exempte... » Telle

est, d'après la déclaration royale, l'origine de toutes les franchises de la principauté.

Nous voyons intervenir ici le collège des cardinaux, circonstance que ne mentionne pas Gaguin. Le roi parle de la chapelle du palais de Soissons et non de l'église Saint-Médard. Tout cela montre une tradition commune sur le fond, mais avec des opinions divergentes sur les circonstances du fait.

Il importe de remarquer que Louis XI, par jalousie sans doute de son autorité, ne donne au nouveau seigneur que le titre de prince. Cependant, il déclare que la terre d'Yvetot « a esté au temps passé vulgairement appelée royaume » et accorde à ce prince « plaine puissance et auctorité royal. » Le titre de roi, qu'on évite de lui reconnaître, Guillaume Chenu ne l'a point pris ; mais il appartenait à ses prédécesseurs, et ses successeurs ne tardèrent pas à le porter.

Ces deux documents ont une grande importance dans l'histoire de la principauté.

L'information de 1462 contredit l'opinion des historiens qui prétendent que la souveraineté d'Yvetot date de la fin du quatorzième siècle. L'antiquité qu'attestent les témoins est même antérieure à Philippe-Auguste. Comment, en effet, un événement de ce genre se serait-il accompli dans un temps si peu éloigné sans avoir laissé de traces ni chez les écrivains contemporains ni chez les historiens postérieurs, et sans que l'information en parle aucunement ? Nous avons vu d'ailleurs que la seigneurie avait alors des franchises exceptionnelles et qu'elle n'était point comptée parmi les fiefs de Normandie. Mais avant Philippe-Auguste, c'était l'établissement des Normands, et il ne conviendrait pas de placer dans cette période historique cet excès commis par un roi de

France. Il faut donc remonter au temps où la Neustrie était encore au pouvoir des rois de France, c'est-à-dire au delà de l'année 911. C'est à cette époque reculée que doivent se porter les conjectures sur les circonstances d'un fait communément admis comme très ancien.

Quant aux lettres patentes de Louis XI, rendues en 1464, elles peuvent être considérées comme la charte de la souveraineté d'Yvetot.

Guillaume Chenu ne jouit pas longtemps des droits de souverain dont il venait d'obtenir la confirmation. Un an après la concession de cette charte, il mourut laissant des enfants mineurs, et l'un d'eux, Jacque Chenu, devint seigneur d'Yvetot sous la tutelle de sa mère, Clémence de Dresnaye. Mais celle-ci voulut se remarier, et, après huit ans de veuvage, elle épousa un petit seigneur d'Anjou, Jean Baucher, qui ne vit guère dans cette union qu'un moyen d'acquérir des biens et des dignités. C'est lui qui fit revivre le titre de roi d'Yvetot.

Le douaire de Clémence de Dresnay avait été constitué sur des propriétés de Guillaume Chenu, notamment sur le domaine d'Yvetot. Le nouveau mari devenait donc, au droit de sa femme, seigneur de cette terre. Cela est constaté par les aveux, qui étaient rendus « à noble et puissant seigneur Jehan Baucher, prinche et seigneur d'Yvetot, au droit de Madame Clémence, sa femme. » Comme seigneur, il prit le titre de *Roy d'Yvetot*, qui lui fut généralement reconnu. Cette qualification lui est donnée par la Trémoille et d'autres chefs sous lesquels il servait, et Charles VIII lui-même parle plusieurs fois de la « Compagnie du Roy d'Yvetot » et « de Jehan Baucher, Roy d'Yvetot. » On conserve de Jean Baucher plusieurs lettres qu'il signe « Roy d'Yvetot, » et l'une d'elle est assez curieuse pour mériter d'être rapportée,

Anne de Beaujeu, fille de Louis XI, avait perdu un fils unique, et elle était désolée de ne plus avoir d'héritier. Jean Bancher, qui avait besoin de son appui et désirait gagner sa bienveillance, lui écrivit en ces termes :

« Madame, j'envoie ce porteur en court devant le Roy monseigneur et vous prie vous remontrer les afayres de mon royaume, auquel si vous ne mettez la main, ils sont bien en bas.

« Madame, je vous avertis que si vous recommandez à nostre Dame de Haulte faye en Agenès, que au plaisir de Dieu et de nostre Dame vous serez bientôt grosse, car toutes les faimes qu'il sy recommandent ne failsant point, ainsi que lon ma dit.

« Madame, je vous supplie m'avoir toujours pour recommand comme vostre loyal serviteur.

« Madame, je prie à Dieu et à nostre Dame de haulte faye que vous doint très bonne vie et longue.

« Escript à Dinan le xvj<sup>e</sup> jour de janvier. Vostre très humble et obéissant serviteur.

« Le Roy d'Yvetot ».

Anne de Beaujeu suivit ce conseil, et elle eut bientôt la consolation de ne s'être pas adressée en vain à Notre-Dame de Haute-Faye. La prédiction du roy d'Yvetot était ainsi réalisée. Cependant, le vœu de la princesse n'était pas rempli : elle désirait un fils et elle eut une fille.

Ce titre de roi d'Yvetot, Jean Baucher le conserva toute sa vie, même après la mort de Clémence de Dresnay et alors qu'il n'y avait plus aucun droit à raison du douaire de sa femme. Jacques Chenu, de son côté, le prit lui-même quand il eut atteint sa majorité, et la royauté d'Yvetot eut alors deux titulaires. Cela dura, non



seulement pendant le règne de Jacques, mais aussi pendant celui de son successeur, qui mourut la même année que Jean Baucher.

Jacques Chenu est qualifié *Roy d'Yvetot* dans un acte de vente passé au Tabellionnage de Rouen, et ce titre lui est reconnu dans les aveux rendus « à noble et puissant seigneur, Jacques Chenu, Roy d'Yvetot. » Le roi Charles VIII donna même à ce titre un caractère authentique en adressant des lettres patentes « à son amé et féal conseiller et chambellan, Jacques Chenu, *Roy d'Yvetot*. »

Pierre Chenu, qui succéda à Jacques, son frère, ne manqua pas de se prévaloir aussi de ce titre de roi. Lors de l'entrée de Charles VIII à Paris, il figurait dans le cortège, suivant un écrit du temps, « couronne royale en tête et faisant pures et franchises aumosnes comme à Roy et prince appartient. »

Ce prince, connu sous le nom de Pérot Chenu, fut en quelque sorte le roi débonnaire d'Yvetot ; mais il oubliait sa dignité, et on le voyait, le verre en main, dans des rapports trop familiers avec ses vassaux. C'est lui qui fait penser à ces vers de Béranger :

Il n'avait de goût onéreux  
Qu'une soif un peu vive ;  
Mais, en rendant son peuple heureux,  
Il faut bien qu'un roi vive.  
Lui-même, à table et sans suppôt,  
Sur chaque muid levait un pot  
D'impôt.

Cependant, comme Pérot Chenu aimait le faste, goût trop aristocratique et onéreux pour être loué par Béranger, ce n'est sans doute pas à ce roi d'Yvetot que le poète eût adressé son compliment.

Après la mort de Pérot Chenu, se présenta une ques-

tion relative à un droit spécial qui était en vigueur au moyen âge. Sous le régime féodal, quand un vassal laissait mourant des enfants mineurs, ceux-ci tombaient en *garde noble*. On appelait ainsi le droit réservé au suzerain de gouverner la personne et de diriger l'éducation de ces mineurs, qu'il devait entretenir convenablement selon leur rang, en ayant la jouissance, mais la seule jouissance, des biens venant du vassal décédé. Quand le roi de France était le suzerain, c'était à lui qu'appartenait la garde, appelée alors *garde royale*, et il la confiait le plus souvent, moyennant une rente annuelle, à un noble de son choix.

Les mineurs d'Yvetot, en qualité de souverains indépendants, ne devaient pas tomber en garde, noble ou royale, et cette exemption leur avait été précédemment reconnue. Pendant la minorité de Jacques Chenu, le duc de Normandie, Charles, fils de Louis XI, avait exercé au nom du mineur, dont il prétendait être le gardien, le droit de présentation à la cure d'Yvetot ; mais Clémence de Dresnay, tutrice du jeune prince, adressa des réclamations au roi. L'affaire fut examinée, et, l'exemption du droit de garde ayant été constatée, sommation fut faite au grand vicaire de Rouen de n'agréer pour la cure d'Yvetot qu'un prêtre présenté par la tutrice.

Comme Pérot Chenu laissait des enfants mineurs, la question fut de nouveau agitée. Les mineurs avaient d'abord été sous la garde d'un oncle, qui était tenu de verser à la recette de Caudebec une rente annuelle de cent cinq sols d'or, et il n'y eut pas alors de contestation ; mais ce gardien vint à mourir, et Louis XII adjugea la garde à Robert de Clermont. La famille ayant élevé des réclamations, l'affaire fut renvoyée au Parlement de Rouen. La Cour, embarrassée sans doute de trouver en

présence une nomination faite par le roi et des titres déjà reconnus, commença par éluder la question de droit. Elle décida que, jusqu'à l'issue du procès et sans préjudice de l'arrêt à intervenir, la garde serait maintenue au nom du roi et exercée par le sieur de Clermont, « le tout ajoute l'arrêt, par matière de provision et jusques à ce que par la Cour autrement en soit ordonné. » Il n'est pas constaté qu'un arrêt définitif ait jamais été rendu. « Les registres du Parlement, dit M. Beaucousin, ne mentionnent pas la conclusion de cette affaire. »

Toutefois, dans les procès engagés à propos de la succession de Pérot Chenu, on ne voit pas figurer le nom de Robert de Clermont, mais celui d'Hardouine Chenu. Elle représente les enfants mineurs, dont un arrêt du Parlement lui a « baillé la garde, » et cela indiquerait que le provisoire ne fut pas définitivement maintenu.

Mais, bientôt après, il en fut autrement dans une circonstance analogue. Jean Chenu, fils et successeur de Pérot, laissait lui-même une fille mineure, Isabeau Chenu. Les officiers de François I<sup>er</sup> firent, au nom du roi, considéré par eux comme gardien de la princesse mineure, une présentation à la cure d'Yvetot. Sur la réclamation de la mère, veuve de Jean Chenu, l'affaire fut encore renvoyée à l'examen du Parlement. La Cour, toujours prudente, eut recours au même expédient ; elle rendit un arrêt provisoire en faveur du roi, et cette fois il ne fut jamais suivi d'un arrêt définitif.

#### IV

Isabeau Chenu épousa Martin du Bellay, qui devint, du chef de sa femme, seigneur et roi d'Yvetot. Il appartenait à une ancienne et illustre famille, qui pouvait

encore donner de l'éclat à la principauté. Son frère aîné, Guillaume du Bellay, ancien gouverneur du Piémont sous François I<sup>er</sup>, s'était rendu célèbre par son habileté dans les négociations diplomatiques et son courage sur les champs de bataille. Charles Quint a dit de lui : « Cet homme m'a fait plus de mal et contrarié plus de desseins que tous les Français ensemble. » Son second frère, le cardinal du Bellay, était l'un des personnages les plus importants et les plus influents de son temps. Le poète Joachim du Bellay, son cousin, jouissait d'une réputation littéraire de premier ordre, qui l'avait fait surnommer l'*Ovide Français*. Martin lui-même était à la fois un homme de guerre et un homme de lettres, et il a laissé sur le règne de François I<sup>er</sup> des *Mémoires* estimés, qui ont été depuis sa mort plusieurs fois imprimés.

La royauté d'Yvetot, dont les droits étaient déclarés par une charte, semblait destinée à grandir d'importance, et c'est en ce temps-là même, sous Martin du Bellay et sous Isabeau Chenu, que ses privilèges furent plus fortement attaqués et qu'elle perdit ses plus belles prérogatives.

François I<sup>er</sup> avait, dans un édit, enjoint à tous les possesseurs de fiefs nobles d'en déclarer le nombre et la valeur ainsi que les services et devoirs dont ils étaient tenus. Martin se considéra comme exempt de cette déclaration ; mais le bailli de Caux refusa de reconnaître son indépendance et fit saisir la principauté. Martin en appela devant le conseil du roi et fit valoir ses droits. François I<sup>er</sup> rendit alors des lettres patentes qui confirmaient tous les droits énumérés dans la charte de Louis XI, et la saisie opérée par ordre du bailli de Caux fut annulée.

Mais les généraux des Aides, à Rouen, prétendirent interpréter ces lettres dans un sens restrictif. Elles ne

concernaient pas, suivant eux, tous les droits énumérés par Louis XI, mais ceux-là seulement dont les seigneurs d'Yvetot étaient actuellement en possession. On exceptait ainsi certains droits que, pendant la minorité des enfants d'Yvetot, les tuteurs, par ignorance ou insouciance, avaient négligé de faire valoir. Le roi rendit de nouvelles lettres patentes dans lesquelles, reproduisant les termes mêmes de la charte de Louis XI, il rétablissait le seigneur d'Yvetot dans tous ses droits et annulait tout ce qui avait été fait auparavant à leur préjudice. Martin du Bellay obtenait ainsi gain de cause ; mais c'était la dernière fois que le roi d'Yvetot faisait triompher définitivement l'indépendance de sa souveraineté.

Après la mort de François I<sup>er</sup>, craignant d'être inquiété dans la jouissance de ses droits et privilèges, Marlin en demanda la confirmation au nouveau roi. Henri II, dans ses lettres patentes de février 1550, les maintient intégralement et mentionne l'exemption de foi et hommage, les hauts jours, les franchises de tous impôts.

Mais le roi d'Yvetot avait alors à lutter contre un terrible adversaire. Le Parlement, qui venait d'obtenir la suppression de l'Echiquier d'Alençon, se sentant enhardi par ce succès, voulait aussi faire disparaître une juridiction indépendante enclavée dans les limites de sa propre juridiction. Il n'enregistra les lettres patentes qu'avec une clause restrictive et déclara « qu'elles ne concernaient que les privilèges dont les habitants étaient actuellement en possession. » Martin éleva des réclamations, à la suite desquelles intervinrent de nouvelles lettres patentes qui maintenaient tous les anciens droits et privilèges, et, pour qu'on ne pût pas se prévaloir de ce que la jouissance n'en avait pas été toujours exercée, elles annulaient toutes les entreprises antérieures qui leur

étaient contraires. Le Parlement attendit neuf mois avant de les enregistrer, et il ne le fit qu'avec cette restriction: *quantum attinet dominium regis*, réservant « les foy et hommage, ressort et souveraineté, aubbeynes et la congnoissance des cas royaulx. »

La volonté formelle du roi était ainsi méconnue. Sur un nouveau recours de Martin, Henri II adressa au Parlement des lettres de jussion, qui ordonnaient l'enregistrement pur et simple; mais, conformément aux conclusions du Procureur général, cet enregistrement fut refusé. Des lettres itératives de jussion, plus pressantes que les premières, furent rendues. Le Procureur général maintint son avis, et cette fois il requit « que le Roy, au préalable, fut averti par le menu et de bien voir ses intérêts en cette partie. »

Plusieurs conseillers furent chargés par le Parlement d'aller avec le Procureur général faire des remontrances au roi. Cette députation fut entendue, en présence de Martin, devant le conseil privé; mais le roi d'Yvetot ne réussit pas à se défendre contre ces magistrats habiles dans la chicane, qui avaient l'avantage de plaider pour les intérêts de leur souverain et remontraient au roi de France que ces privilèges d'un autre âge, préjudiciables à sa puissance et à son autorité, n'étaient plus compatibles avec les mœurs de l'époque. Martin, voyant sa cause désespérée, crut prudent de s'en remettre à la justice du roi.

La décision ne se fit pas longtemps attendre. Les dernières lettres de jussion étaient du 18 octobre 1553, et, le 26 décembre de la même année, paraissaient des lettres patentes qui devinrent définitives. Le roi déclarait que, par ses lettres antérieures, il n'avait entendu accorder au seigneur d'Yvetot ni la souveraineté ni le

dernier ressort, ni la connaissance des cas royaux, et que désormais ce dernier ressort et cette souveraineté seraient réservés au roi, à la couronne de France et au Parlement de Rouen. Quant aux cas royaux, le jugement en appartiendrait, dans tous leurs chefs, aux juges les plus rapprochés des lieux, sans que les princes d'Yvetot « en aient ou puissent avoir aucune congnoissance. » Les anciens privilèges étaient confirmés pour tout le reste.

La royauté d'Yvetot était ainsi privée de son indépendance et dépouillée de ses plus belles prérogatives. A partir de ce moment, Martin du Bellay et Isabeau ne prirent plus les titres de *Roy* et de *Royne*. Quelques années plus tard, Henri III, dans des lettres patentes en faveur d'Isabeau Chenu, devenue veuve, appelait « chère et bien amée cousine » la princesse d'Yvetot. Il n'eût point dit d'elle ce qu'Henri IV disait de la reine d'Angleterre, quoique ce fût Elisabeth, « Madame ma bonne bonne sœur ». Cette appellation de cousin ou cousine, que les rois donnaient à des princes ou princesses sans couronne, n'indiquaient point la souveraineté.

Cependant les titres de roi et de royaume n'étaient pas abolis dans la principauté. Henri IV le savait. Quand il fit contre les Ligueurs une campagne dans le pays de Caux, après avoir mis en déroute, aux portes d'Yvetot, les ducs de Guise et de Mayenne, il dit aux seigneurs de sa suite : « Si, par malheur, je perds le royaume de France, je suis au moins assuré d'avoir celui d'Yvetot. » Plus tard encore, lors de son couronnement, voulant montrer des égards pour Martin II, qui était resté fidèle à sa cause pendant la Ligue, il ordonnait qu'on fit une place honorable « à son petit Roy d'Yvetot. » Mais ces titres n'étaient alors que des formules plaisantes ou

amicales : la royauté d'Yvetot avait en réalité disparu avec la souveraineté.

La principauté conservait encore ses autres privilèges, qui se rattachaient seulement aux tailles et impôts. Isabeau Chenu en demanda plusieurs fois la confirmation, et ils furent maintenus, pour elle et ses successeurs, par François II, Charles IX et Henri III. René du Bellay, qui lui succéda, les fit aussi confirmer par Henri IV.

Les lettres patentes de ces rois étaient acceptées sans difficulté par le Parlement de Rouen, qui n'y voyait plus la consécration d'une souveraineté indépendante ; mais elles rencontrèrent de l'opposition et de la résistance dans la Cour des Aides. Il n'y eut plus désormais de contestations que sur des questions de tailles et d'impôts. Les princes d'Yvetot eurent à lutter tantôt contre les fermiers généraux, tantôt contre les élus de Caudebec, et ils eurent aussi des démêlés avec les cabaretiers de leur ville et avec les paroisses voisines. Ces débats étant étrangers à la souveraineté, je me borne à les indiquer.

Béranger dit de son roi d'Yvetot :

Il n'agrandit point ses Etats,  
Fut un voisin commode,  
Et, modèle des potentats,  
Prit le plaisir pour code...

Assurément, il est vrai de dire que le roi d'Yvetot n'agrandit point ses Etats, puisqu'il avait de la peine à s'en maintenir en possession et ne réussit même pas à sauver son indépendance. Mais était-il considéré comme un voisin commode, ce roitelet toujours en instance pour la défense de ses privilèges ? Au lieu de prendre le plaisir pour code, il semble plutôt, normand qu'il était, avoir pris le code pour plaisir.



Le dernier prince de la famille du Bellay laissait une succession obérée, et la royauté déchue d'Yvetot eut alors avec l'empire romain la ressemblance d'être vendue à l'encan. Le marquis de Crevant s'en rendit adjudicataire. Il s'occupa activement de l'administration de son domaine, remit les choses en ordre et eut à défendre aussi les privilèges qui lui restaient. Après lui, la principauté passa par mariage à la famille des comtes d'Albon, qui la posséda de 1688 à 1789, c'est-à-dire pendant un siècle.

Sous les premiers princes de cette famille, les hommages qui leur étaient adressés conservaient encore des vestiges de l'ancienne souveraineté. Les aveux rendus à Camille d'Albon portent : « Très haut et très puissant seigneur, messire Camille d'Albon, prince souverain d'Yvetot. » Ceux rendus à son successeur disent aussi : « Claude d'Albon, par la grâce de Dieu prince souverain d'Yvetot. »

Camille III d'Albon prit possession de la principauté en 1772 et la garda jusqu'en 1789. Il mourut le 5 octobre de cette année, deux mois après que les états généraux avaient, dans la nuit du 4 août, aboli les droits féodaux et tous les privilèges. Au moment de la révolution, on comptait en France trente-six terres conférant à leurs seigneurs le titre de princes. On vit donc disparaître, non pas en un seul jour, mais en une seule nuit, trente-six principautés.

Ce dernier prince d'Yvetot était un esprit cultivé, et il visita diverses contrées de l'Europe pour en étudier les institutions et les mœurs. Il a même laissé plusieurs ouvrages, et fit partie, dit son historien, « d'un grand

nombre d'Académies. » Il me plaît de croire qu'étant voisin de la Picardie il s'est fait associer, du moins comme membre correspondant, à l'Académie d'Amiens, surtout dans un temps où Gresset venait de jeter sur elle l'éclat de sa renommée. Je n'ai pas, il est vrai, retrouvé dans nos archives, longtemps dispersées, les traces de cet ancien collègue, et je laisse volontiers au savant historiographe de notre Compagnie le soin de les découvrir. Mais ma croyance est si naturelle qu'elle ne me laisse aucun doute. Ne puis-je pas, à l'exemple du Parlement de Normandie, rendre un jugement affirmatif « par matière de provision ? » Cette décision provisoire, j'en suis sûr, sera parmi nous définitive.

Béranger termine ainsi sa chanson :

On conserve encor le portrait  
De ce digne et bon prince :  
C'est l'enseigne d'un cabaret  
Fameux dans la Province. .

Ce n'est pas à cette enseigne, Mesdames et Messieurs, que je vous convie à chercher le souvenir des rois d'Yvetot, La république des lettres, qui a admis leur dernier représentant parmi ses élus, nous en offre une belle et plus digne. C'est à cette noble enseigne que l'Académie d'Amiens nous réunit en ce moment. Permettez-moi de m'incliner devant la mémoire d'un ancêtre, et d'honorer une couronne qui n'est point celle de la chanson, la couronne académique.



# COMPTE-RENDU DES TRAVAUX DE L'ACADÉMIE

Par M. DECAÏEU, Secrétaire-perpétuel.

---

ANNÉE 1886

---

MESDAMES, MESSIEURS,

Goethe expirant demandait : « De la lumière, plus de lumière encore. » Telle est du moins la légende qui a couru au sujet du grand poète allemand. Histoire ou légende, peu importe : le mot me convient, je m'en empare ; j'y trouve, pour ainsi dire, la *caractéristique* du XIX<sup>e</sup> siècle.

A l'époque où mourut Goethe, en 1832, bien que le siècle eût à peine dépassé l'âge d'homme, il avait déjà subi plus que sa part d'épreuves ; aussi nos pères ne se faisaient pas faute de nous prédire que, tout au moins jusqu'à l'avènement du siècle prochain, les grands bouleversements nous seraient épargnés, par contre aussi nous feraient défaut les découvertes fécondes. N'avaient-ils pas eux-mêmes, dans leur course haletante, parcouru le cycle entier des grandeurs, des crimes, des vicissitudes, des joies et des douleurs qui sont le lot de l'espèce humaine ? Nous savons aujourd'hui combien vaines furent ces espérances, combien illusoire ces prévisions !

Quoi qu'il en soit, c'est la lumière, la diffusion, la projection de la lumière dans tous les sens, l'extension de l'enseignement à tous les degrés, et par-dessus tout la publicité implacable, voilà ce qui, à notre époque, constitue la grande et universelle préoccupation. Il en

est ainsi dans tous les partis, dans toutes les écoles.

Seulement, comme chacun de nous ne peut observer le soleil qu'en se servant de verres diversement colorés, et comme chacun prétend imposer à ses voisins l'usage des verres qu'il a lui-même l'habitude d'employer, alors éclatent les tempêtes et les combats. Si, comme on l'a dit, la guerre est utile à la conservation de l'hygiène sociale, si les hommes, périodiquement, sont forcés de s'entr'égorger, je ne trouve pas ce prétexte plus mauvais qu'un autre.

L'Académie d'Amiens, elle aussi, a subi l'influence de cet immense besoin de lumière et de propagande intellectuelle qui travaille à cette heure tous les peuples civilisés, et aussi, je le crois, ceux qui ne le sont pas encore.

Outre les cours nombreux dus à plusieurs d'entre nous, outre les conférences, notre Société, encore cette année, a fourni bon nombre de séances publiques ; et surtout, (de cela il faut lui savoir gré), elle a élargi et complété la publicité des séances que, de temps à autre, elle offre à nos concitoyens. Désormais, elle ne se contente plus d'entr'ouvrir sa porte à quelques privilégiés ; elle ouvre tout grands les deux battants. Quiconque veut prendre sa part de la nourriture intellectuelle que nous distribuons dans ces occasions, peut venir s'asseoir à notre table. Le récit forcément hâtif de nos travaux (vous devez savoir, je crois, que votre secrétaire perpétuel, peut-être parce qu'il est perpétuel ? a l'habitude d'être bref), un rapide résumé vous démontrera avec quelle abondance, en 1886, le bon grain a été semé par nous.

Avant de parler des vivants, permettez-moi de rappeler le souvenir de ceux que la mort nous a enlevés,

Le premier atteint fut M. de Forceville, que, familièrement, pour le distinguer des autres Amiénois de même nom, ses compatriotes appelaient: Forceville le sculpteur. Il fut en effet un infatigable tailleur d'images, jusqu'à ce que la mort lui fit tomber le ciseau des mains. Au jour des obsèques, dans une substantielle notice, notre directeur a mis en lumière les œuvres nombreuses dues à M. de Forceville.

L'abbé Corblet aussi a été interrompu par la mort au milieu de ses travaux inachevés. Ayant quitté Amiens depuis plusieurs années, il n'avait pas cessé de correspondre avec notre Société dans laquelle il ne comptait que des amis. M. l'abbé Francqueville a voulu se rendre à Roye pour adresser nos derniers adieux au savant directeur de la *Revue de l'art chrétien*.

Un autre deuil plus ancien, dont le souvenir s'impose à nous en ce moment, c'est celui de l'homme excellent qui avait nom : Henri Dauphin. Nous savions, par les communications qu'il nous faisait de temps à autre, qu'il poursuivait avec persévérance cette lutte corps à corps qu'on appelle une traduction. (A dessein je me sers de cette expression ; elle n'a rien d'exagéré quand le poète auquel le traducteur s'attaque se nomme : Dante !) Nous savions que M. Dauphin avait entrepris ce travail, mais bien peu d'entre nous savaient, (pour ma part, je l'ignorais complètement), qu'il eût été assez heureux pour terminer son œuvre avant d'être surpris par la mort. Et voilà que nous l'apprenons par la publication toute récente de la traduction entière de la divine comédie, traduction que les enfants de l'infatigable travailleur ont pris le soin pieux d'éditer, avec une abondance de notes qui en rendent la lecture à la fois profitable et attrayante. Nous ne saurons probablement

1

jamais quelle part revient, dans ce précieux travail d'éditeur, à ceux de ses enfants qui sont des nôtres ; mais cette publication, je ne puis m'empêcher de le faire remarquer, apporte une nouvelle confirmation à cette affirmation que votre secrétaire plaçait à la fin de son compte rendu de 1885 : « Pour ceux disait-il, qui n'ont pas donné de leur personne dans nos séances, ce fut parceque, d'une autre façon non moins profitable, ils travaillaient à s'acquitter de leur dette envers notre Société. »

Parmi les académiciens vivants, un des plus vivants, est M. Levavasseur ; il a ouvert la série de nos travaux avec son *Baptême du Saltimbanque*, qui résonne encore à vos oreilles.

M. le D<sup>r</sup> Froment, qui cette année a fait son entrée parmi nous, nous a entretenus des Fous et de la Folie ; et M. Caron, dans sa réponse, a ajouté bon nombre de renseignements puisés à des sources multiples ; de telle façon que les deux *lectures* constituent un résumé assez complet de l'histoire des fous et des mesures prises à leur égard dans les temps anciens et dans les temps modernes. Elle est bien triste, cette histoire ! Jusqu'à la fin du dernier siècle, jusqu'à l'excellent docteur Pinel, le traitement appliqué aux fous peut être raconté en deux mots : absence de traitement ! Et encore, ceux-là étaient-ils les plus favorisés, qu'on ne cherchait pas à guérir. La plupart du temps, en effet, notre nouveau collègue nous en a fourni de navrants exemples, les fous étaient soumis à des tortures semblables à celles que l'on infligeait alors aux criminels.

C'est M. Daussy qui a rempli la séance suivante ; et je n'étonnerai personne en racontant qu'il s'est encore occupé des transformations des consonnes et des voyelles, prenant cette fois pour exemple les noms de nombre

dans toutes les langues. — Ce simple énoncé du problème philologique abordé par le savant explorateur est bien fait pour effrayer le gros du public, voire même certains parmi ses collègues de l'Académie. Mais ce problème, c'est M. Daussy qui doit en dérouler les anneaux, et ses auditeurs habituels sont bien rassurés, certains d'avance, avec lui, de comprendre tout ce qu'il dira, quel que soit le sujet, et, quoi qu'il arrive, de le quitter instruits et charmés ; c'est tout ce qu'on peut demander à un conférencier. Aux nombreux auditeurs qui se pressent pour l'entendre quand il prend la parole, je suis heureux de pouvoir affirmer que plus d'une fois encore ils goûteront ce plaisir.

M. Decharme, sans se lasser, poursuit ses expériences sur les effets électriques et magnétiques ; et, cette fois, se considérant comme parvenu au terme de ses laborieuses recherches, il nous a fourni les conclusions que ces recherches lui ont suggérées, sur les analogies entre les effets magnétiques d'une part et les effets thermiques, dynamiques, chimiques et mécaniques, de l'autre.

Un nouveau fragment de l'histoire d'Amiens au siècle dernier nous a été lu par M. Janvier. Cette fois, c'est du logement des gens de guerre qu'il s'agit. L'auteur nous a raconté par le menu les conflits survenus à ce sujet entre les autorités militaires et l'échevinage. A notre intention il a exhumé le récit de quelques-unes des querelles survenues à cette époque entre militaires et citadins. L'auteur nous promet pour l'an prochain la suite, sinon la fin, de son précieux travail.

En juillet, nous avons eu la satisfaction d'installer encore un nouveau membre, et ce ne sera pas le dernier ; il me restera à vous parler de la réception de M. Leucl et de celle de M. Vinqué.

Cette fois, il s'agit de M. Picart, le brillant professeur au Lycée d'Amiens, auquel votre secrétaire avait promis de donner la réplique. *Des conditions dans lesquelles l'art peut imiter la nature* ; telle fut la thèse du nouvel élu. M. Picart, des plus compétents dans la matière, a développé ce sujet avec une éloquence et surtout une délicatesse qui n'ont surpris que ceux qui ne le connaissaient pas ; et son travail constitue une excellente leçon sur l'art et sur le beau. Contraint d'abréger, vous le savez, je m'attache spécialement, en ce moment, à la question du réalisme dans l'art, question que le récipiendaire ne pouvait laisser de côté. A part les questions politiques et religieuses que nous nous interdisons soigneusement, je n'en connais pas, à l'heure actuelle, qui soit plus irritante.

Les principes que M. Picart a développés avec une si grande sûreté sont ceux qui, de tout temps, ont été enseignés par les philosophes spiritualistes. Cela étant, il était impossible à notre collègue de ne pas heurter en passant M. Zola ; et vous savez que dans certains milieux le choc, que dis-je ? le simple contact suffit à faire jaillir l'étincelle. Nous l'avons bien vu ! et le discours, la leçon, la conférence de M. Picart, ces trois noms lui conviennent, ne fut pas seulement un régal pour les délicats : ses auditeurs y trouvèrent encore une proclamation de principes très nettement posés en face du naturalisme et de ses adeptes.

L'auteur de la réponse, (je vous ai dit que c'était moi-même), n'a jamais enseigné ; et il n'a droit qu'au titre de simple amateur. Aussi, a-t-il dit, tout en admettant pleinement les principes soutenus par M. Picart, qu'il ne saurait le suivre jusqu'au bout dans la campagne entreprise poursuivie contre celui qui se laisse si com-



plaisamment appeler : le grand prêtre du naturalisme.

Si les théories de M. Zola, dit-il, ont servi à faire éclore chez ce prestigieux écrivain les pages brûlantes et les sombres drames qui, quoiqu'on en ait, empoignent le lecteur et le laissent terrassé, en quelque sorte, si c'est à ses théories que sont dus ces merveilleux tableaux dans lesquels sa plume, non toujours sans succès, s'essaye à lutter contre le pinceau du peintre, celui-là qui ne prend sa part du spectacle qu'en qualité de « liseur, » celui-là se sent porté à les laisser en paix, ces théories insensées. Avec le temps, d'elles-mêmes, elles iront s'épurant, se *dégraissant*, pour employer une expression familière à l'un de nous.

N'est-ce pas l'avis formulé par Molière dans « la critique de l'Ecole des femmes ?

« Laissons-nous aller de bonne foi, dit-il, aux choses qui nous prennent par les entrailles ; et ne cherchons pas de raisonnement pour nous empêcher d'avoir du plaisir. »

Mais là où l'amateur et le professeur se retrouvent complètement d'accord, c'est quand il s'agit du servile troupeau qui vague dans l'ombre du grand artiste, quand il s'agit de ces écrivains qui, ramassant les théories jetées au vent par M. Zola, mais incapables d'y joindre son art, écrivent, sous prétexte d'études psychologiques ! de ces livres dont un carabinier, si l'on en croit Francisque Sarcey, ne supporterait pas la lecture sans rougir.

M. l'abbé Francqueville, (le hasard de nos lectures a de ces caprices !) M. l'abbé Francqueville est un de ceux qui ont toujours du pain sur la planche, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi. Dans la séance suivante, il nous a annoncé quelques pages extraites d'un ouvrage en préparation portant le titre suivant : « Que faisons-nous

de l'Evangile? » Rien qu'à l'annonce du sujet, nous pûmes pressentir quelles rudes vérités nous aurions à entendre. En effet dans le morceau qu'il nous a lu, l'auteur, avec une remarquable impartialité, distribue les reproches à ses concitoyens. Dans la classe ouvrière, il signale l'absence de justice et l'ignorance (l'ignorance, voilà l'ennemi), l'ignorance des conditions indispensables à l'existence des sociétés.

Dans la classe aisée, (je dirais, moi, pour être mieux compris, dans la *bourgeoisie*), bien que la plupart du temps l'ignorance s'y rencontre aussi, et bien moins excusable que chez l'ouvrier, sous une mince couche de ce vernis appelé : — usage du monde, — ce que notre auteur stigmatise particulièrement dans la classe aisée, c'est l'indifférence et l'égoïsme; c'est le refus de contribuer par des sacrifices personnels à la prospérité de l'État. Il y aurait, dans cet ordre d'idées, un bien fulgurant réquisitoire à dresser ; Victor Hugo s'est acquitté de ce soin et j'avais le projet de l'amener ici comme second de notre moraliste, mais le temps et l'espace me manquent. Notre collègue, prudemment, a mis une sourdine à sa voix ; il voulait simplement provoquer de salutaires réflexions en nous faisant entendre quelques vérités vigoureusement assénées, et son but a été atteint.

Il y a plus d'un siècle, en 1720, dans une ville de notre Picardie, venait au monde un enfant qui eut une fée pour marraine; cela ne vous surprend pas, vous avez été bercés avec ces histoires ! Cette fée le toucha au front et lui dit : Tu seras poète. Mais, comme il arrive toujours en pareil cas, une autre fée, par méchanceté, chercha à rendre illusoire le don fait à l'enfant. Il sera poète, dit celle-ci, soit, mais ses vers ne pourront pas être lus dans l'assemblée des honnêtes gens, et il aura la male-

chance d'être compté parmi les pères de l'Église.. naturaliste.

L'enfant, né à Ham, portait le nom de Vadé et il fut le créateur du genre poissard. C'est de ce poète que M. Lenel, pour son début parmi nous, avait formé le périlleux projet de nous entretenir, nous et les dames accourues intrépidement à cette séance de réception. Avec beaucoup d'habileté, il a ramassé dans les critiques du temps un certain nombre de bouquets dont il a fait une gerbe qu'il nous a offerte. Et il s'en est tiré à son honneur, de telle façon que les dames qui l'écoutaient lui ont su gré et de ce qu'il leur a révélé du poète et de ce qu'il leur a tu. Tout est bien qui finit bien !

M. Gustave Dubois, qui introduisait M. Lenel parmi nous, pouvait en agir plus librement avec Vadé ; il n'était pas forcé de nous citer ses vers aux Margotons des halles ; et il en a profité pour distribuer quelques coups de lance dans cette grande bataille qui recommence sans cesse, sous des noms divers, entre l'idéalisme et le positivisme, autrement dit : entre les classiques et les romantiques, ou bien encore, (pourquoi ne pas ressusciter le nom de l'incomparable romancier), entre les admirateurs de Georges Sand et les imitateurs de Zola. Pas n'est besoin de vous dire de quel côté M. Dubois s'est rangé.

M. Vinque et M. Delpech ont occupé une séance du mois de juillet, séance publique encore, comme le sont désormais, je vous l'ai dit, toutes nos séances de réception.

Cette séance, un peu en dehors de la teinte ordinaire, a été particulièrement remarquable, grâce à la compétence spéciale des deux académiciens. M. Delpech et M. Vinque sont en effet deux amateurs érudits et

pleins de goût; M. Vinque et M. Delpech à sa suite nous ont entretenus : — de l'art décoratif appliqué à l'ameublement.

M. Delpech ne pouvait que suivre le récipiendaire dans cette voie ; tous deux s'y sont avancés la main dans la main ; et, pour sa part, il a apporté son contingent de curieux exemples, en déplorant avec lui cet envahissement de l'amour du bibelot qui a pris la place de l'amour du beau.

Le premier, avec une ampleur et une sûreté de goût que l'on rencontre rarement, le premier nous a exposé rapidement les règles du beau que l'artiste, sous peine d'insuccès, doit s'astreindre à observer, dans la décoration des meubles.

Après avoir signalé aux diverses époques, les caractères divers que revêtirent les objets d'ameublement, arrivé à notre époque, il a déploré l'absence absolue d'un style propre au xix<sup>e</sup> siècle. Nos artistes, et nous en avons de fort habiles, savent imiter, reconstituer, refaire un meuble de n'importe quelle époque, mais ils sont incapables de rien créer.

M. Moullart a extrait quelques réflexions des réserves qu'il a publiées à différentes époques ; spécialement des réflexions sur le style et l'intolérance en cette matière de ceux qui forment la petite église des *Normaliens* ; sur l'enseignement et les efforts insensés que l'on exige des enfants soumis à l'enseignement primaire supérieur, sur la science amusante, qui amuse sans instruire ; etc... Il n'en fallait pas tant pour occuper une longue séance. Non pas que ces réflexions fussent nombreuses, ni étendues ; mais les idées remuées alors par lui sont de celles qui ont le privilège de fournir matière aux longues et fécondes discussions ; et c'est ce qui arriva le jour où

M. Moullart invita ses collègues à contrôler les idées que je viens d'indiquer.

Je ne parlerai que pour mémoire du Roi d'Yvetot, dont M. Caron, après Béranger, nous a chanté les hauts faits. Vous venez de l'entendre, et j'ai hâte d'arriver à la fin de cette revue, avec M. Daussy, qui a occupé encore une de nos dernières séances.

M. Ponche, dont volontairement j'ai remis à ce moment pour vous parler, M. Ponche avait rendu compte d'un ouvrage à nous offert par son auteur, M. Jules Legoux : *Histoire de la commune des Chapelles-Bourbon*. Cette histoire, en tant qu'histoire, n'a rien qui la distingue des autres ; c'est un travail estimable, et je me serais borné à mentionner l'analyse qu'en a faite notre collègue, si celui-ci, en outre, ne nous avait signalé une série d'indications destinées à faciliter l'enregistrement au jour le jour des événements qui peuvent intéresser un village et ses habitants. C'est en résumé un plan pour l'édification d'un de ces — *livres de raison* — dont quelques-uns ont survécu au moyen âge, et qui, à cette heure, nous fournissent tant de documents précieux.

Et précisément il se trouve que M. Daussy, pour l'année terrible qui est encore dans toutes les mémoires, a dressé un édifice analogue à ces livres de raison. Il l'a intitulé : *Souvenir de l'invasion racontés à mes petits enfants*.

Quelques chapitres nous en ont été lus en novembre dernier ; comme le volume ne doit pas être imprimé, vous me saurez gré de vous lire l'un de ces chapitres ; c'est par là que je termine.

C'est à peu près, je vous le dis d'avance, comme si nous avions obtenu la permission de célébrer la fin de notre séance par une vigoureuse sonnerie de clairons.

Ce court chapitre a pour titre :

### **Le Drapeau !**

« Il y a quelques années, au coin de rue des Capucins, je rencontrai un peloton d'infanterie reconduisant le drapeau chez le colonel. Je m'arrêtai pour le voir défilér. La musique jouait ; le soleil faisait resplendir les armes ; le pavé retentissait sous le pas cadencé des hommes. Je ne sais comment cela se fit ! nous étions pourtant en pleine paix, et je ne suis plus jeune. Mais quand le drapeau passa devant moi, un frisson me parcourut tout le corps, je me sentis pris à la gorge, mes yeux se mouillèrent ; j'aurais voulu pouvoir crier : Vive la France !

« Voilà ce que produisait sur moi, à plus de 45 ans, la vue du drapeau.

« C'est que le drapeau, mes enfants !... le *drapeau*, c'est la France. »



# RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES

---

**ANNÉE 1886**

---

13 JANVIER.

*Présidence de M. Gustave Dubois, Directeur.* — Sont nommés : Membres de la Commission de publication, MM. l'abbé Crampon, Gustave Dubois, Moullart, Delpech, Fournier ; et Membres de la Commission de comptabilité MM. Ponche, Roger, Decharme. — Est élu Directeur : M. Caron. — Proposition de modification au règlement, par M. J. Verne.

29 JANVIER.

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Radiations de deux membres élus et non installés. — Nomination d'une Commission au sujet des modifications projetées au règlement. — Est élu Chancelier : M. l'abbé Francqueville.

12 FÉVRIER.

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Modification adoptées au règlement ; diminution du nombre des séances ; publicité facultative ; détermination des tours de lecture. — Réglementation de l'impression des mémoires.

26 FÉVRIER.

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Lecture par M. Levasseur : *Le Baptême du saltimbanque.*

26 MARS (Séance avec invitation).

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Discours de réception, par M. Froment : *La folie et son traitement* ; réponse par M. Caron.

9 AVRIL (Séance avec invitation).

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Lecture par M. Daussy : Etymologie ; les transformations de voyelles et de consonnes des nombres.

30 AVRIL.

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Rapport par M. Ponche sur l'état fourni par le Trésorier, relatif aux finances de la Société ; et approbation de cet état. — Lecture par M. Ponche : *Etude sur l'histoire de la commune de Lachapelle-Bourbon*, de M. Jules Legoux.

28 MAI.

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Rapport par M. l'abbé Francqueville relativement aux obsèques de M. l'abbé Corblet. — Lecture par M. Decharme : *Dernières recherches sur les effets électriques (effets magnétiques et dynamiques)*.

25 JUIN.

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Lecture par M. Janvier : *Le logement des gens de guerre à Amiens au siècle dernier*.



9 JUILLET (Séance avec invitation).

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Discours de réception par M. Picart : *Condition dans lesquelles l'art peut imiter la nature.* — Réponse par M. Decaëu.

23 JUILLET.

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Lecture par M. l'abbé Francqueville : *Que faisons-nous de l'évangile?*

30 JUILLET (Séance avec invitation).

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Discours de réception par M. Vinque : *L'Ameublement et l'art décoratif en France.* — Réponse par M. Delpech.

29 OCTOBRE.

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Lecture par M. Moullart : *Divers problèmes relatifs à l'enseignement : la science amusante, etc.*

12 NOVEMBRE.

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Lecture par M. Daussy : *Souvenirs de l'invasion, racontés à mes petits-enfants.*

26 NOVEMBRE (Séance avec invitation).

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Discours de réception, par M. Lenel : *Le poète Vadé.* — Réponse par M. Gustave Dubois.

10 DÉCEMBRE.

*Présidence de M. Caron, Directeur.* — Lecture par M. Caron : *Le Roy d'Yvetot.* — Sont élus membres titulaires : MM. Badoureau, Ninart et Thorel.

**24 DÉCEMBRE.**

*Présidence de M. Caron, Directeur. — Lecture par M. Decaïeu : Rapport des travaux de l'année.*

**26 DÉCEMBRE**

Séance publique sous la présidence de M. Caron, Directeur. -- *Le Roy d'Yvetot*, par M. Caron. Rapport sur les travaux de l'année, par M. Decaïeu, secrétaire. — *Le Baptême du Saltimbanque*, par M. Levassieur.

---

## **OUVRAGES REÇUS PAR L'ACADÉMIE**

**Pendant l'année 1886.**

---

### **Du Ministère de l'Instruction publique.**

- Comité des travaux historiques et scientifiques. —  
Revue des travaux scientifiques, tome v. n<sup>os</sup> 8, 9, 10, 11, 12. —  
Tome vi. n<sup>os</sup> 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.  
Rapport à M. Edmond Turquet, Sous-Secrétaire d'Etat, sur les  
Musées et les centres d'art industriel et sur la situation des industries  
artistiques en Allemagne, Autriche-Hongrie, Italie et Russie, par  
M. Marius Pachon. Paris, 1885. A. Quantin. 1 v. in-4<sup>o</sup>.  
Bulletin historique et philologique. — Année 1885. N<sup>os</sup> 2, 3, 4. —  
— Année 1886. N<sup>o</sup> 1, 2.  
Bulletin archéologique. — Année 1885. N<sup>os</sup> 3, 4. — Année 1886. N<sup>os</sup> 1,  
2, 3.  
Répertoire des travaux historiques. — Tome III. N<sup>o</sup> 4.

### **De la Préfecture de la Somme.**

Département de la Somme. — Conseil général, Session d'Août  
1885. — Rapport du Préfet et de la Commission départementale. —  
Procès-verbal des délibérations. Amiens. 1885. Caillet. 2 vol. in-8<sup>o</sup>.

### **De la Société des Publications générales.**

1. — Des salaires et des grèves.
2. — Le vrai parti conservateur.
3. — L'ingérence des députés dans l'administration.
4. — Le Concordat et la séparation de l'Eglise et de l'Etat.
5. — Comment nos contributions ont été dépensées depuis quatre  
vingts ans.  
Paris. 1886 : Librairie nouvelle, 3 vol, in-12.

**Des Sociétés étrangères.**

Annalen des K. K. naturhistorischen Hof museums redigirt von Dr. Frang Ritter von Hauer. Jahres bericht fur 1885.

Band 1. Nr 1. 2.

Bulletin de la Société d'histoire naturelle de Colmar. — 24, 25 et 26<sup>e</sup> années : 1883 à 1885.

Supplément au bulletin de la Société d'histoire naturelle. Année 1883-85.

Tableaux des observations météorologiques faites pendant les années 1882, 1883 et 1884, par M. Ch. Umber.

Proceedings of the Academy of natural sciences of Philadelphia. — 1885. Part III. Aug. to Dec. 1886. Part January to March.

Department of the Interior. — Bulletin of the United States geological Survey. N<sup>o</sup> 7 to 29.

Department of Interior. — United States geological Survey J. W. Powell, Director. Mineral resources of the United States. — Calendars years 1883 and 1884. Albert Williams, chief of Division of Mining, Statistics and Technology. Washington. 1885. 1 vol. in-8.

Monographi of the United States geological Survey. — vol. IX. Washington. 1885 1 vol. in-4<sup>e</sup>.

Third annual report of the Bureau of Etymology to the sevirary of the Smithsonian Institution. — 1881, 1882, — By J. W. Powell, Director. Washington. 1884. 1 vol. gr. in-8. Pl.

Annual report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution, showing the operations, expeditive and condition of the Institution. — for the year 1883. Washington, 1885. 1 vol. in-8. Pl.

Annual report of the Comptroller of the Aureauy of the first session of the forty-ninth Congress of the United States. Décembre 1885. Washington. 1885. 1 vol. in-8.

Mémoires de la Société d'Emulation de Liège. — Nouvelle série, t. VII.

Mémoires de la Société des naturalistes de la nouvelle Russie. — t. X. liv. 1, 2.

Die fossilen Voget-Kunchen der 6 dessaer. Steppen-Kalk-Stein brüche anm der neuer Slobodka bei odessa. Von J. Widhalm. odessa 1886. 1 vol. in-4. Pl.

Archives du musée national de Rio Janeiro. — Vol. VI correspondant à 1881.

Revista trimensal do Istituto historico-geographico e ethnographico do Brazil. Tome XLVIII, tome XLIX. n<sup>o</sup> 1.

**Des Sociétés françaises.**

*Aisne.* — Société académique des Sciences, des Arts, Belles-Lettres, Agriculture et Industrie de Saint-Quentin. — 4<sup>e</sup> série. tome vi : Travaux de 1883.

*Aisne.* — Société académique de Chauny. — Bulletin mensuel, n<sup>os</sup> 17, 18, 19.

*Alpes-Maritimes.* — Société des Lettres, Sciences et Art des Alpes-Maritimes à Nice. — Annales, tome x.

*Aube.* — Société académique d'Agriculture, des Sciences, Arts et Belles-Lettres de l'Aube, à Troyes. — Mémoires 3<sup>e</sup> série. Tome xxii, 1884-1885.

*Basse-Pyrénées.* — Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau. — Bull. 2<sup>e</sup> série : tome xiv. — 1884-1885.

*Bouches-du-Rhône.* — Académie des Sciences, Agriculture, Arts et Belles-Lettres d'Aix. — Séance publique : 1885.

*Calvados.* — Académie nationale des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Caen. — Mémoires 1885. — Mémoires 1886.

*Charente-Inférieure.* — Société des Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis, à Saintes : — vi<sup>e</sup> vol. 2, 3, 4 liv.

*Côte-d'Or.* — Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Dijon : Mémoires 3<sup>e</sup> série. — Tome viii. Années 1883-1884.

*Doubs.* — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Besançon. — Année 1884. — Année 1885.

*Drôme.* — Société des Agriculteurs de la Drôme. — Bulletin-Journal, année 1886-1887, N<sup>o</sup> 1.

*Finistère.* — Société académique de Brest.

— Bulletin, 2<sup>e</sup> série. Tome x. Tome xi.

*Gard.* — Académie de Nîmes.

— Mémoires. 7<sup>e</sup> série. Tome vii.

*Gironde.* — Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux. — Actes 3<sup>e</sup> Série 1884.

*Haute-Garonne.* — Académie nationale des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse. — Tome vii.

— Société archéologique du midi de la France.  
— Mémoires. Tome xiii. 3<sup>e</sup> livre xiv  
1<sup>er</sup> liv.

— Bulletin. Séance du 25 nov. 1884. N<sup>e</sup> série.  
N<sup>os</sup> 1, 2.

- Haute-Garonne.* — Société académique franco-hispano-portugaise de Toulouse — 1886 n<sup>os</sup> 1-2-3-4. — 1887. Tome vii n<sup>os</sup> 4-5-6
- Société d'histoire naturelle de Toulouse. — Bulletin 1886. 1<sup>er</sup> trimestre.
- Académie des Jeux floraux. Recueil 1886.
- Haute-Saône.* — Société d'Agriculture, Sciences et Arts du département de la Haute-Saône, à Vesoul. Bulletin 3<sup>e</sup> Série. n<sup>o</sup> 16.
- Haute-Vienne.* — Société archéologique et historique du Limousin, à Limoges. — Bulletin. Tome xxxiii.
- Loire-Inférieure.* — Société académique de Nantes et du département de la Loire-Inférieure, à Nantes. — Annales. 6<sup>e</sup> série. Tome iv.
- Loiret.* — Société d'Agriculture, Sciences, Belles-Lettres et Arts d'Orléans. — Mémoires. Tome xxv. n<sup>o</sup> 4. — Tome xxvi, n<sup>os</sup> 1. 2.
- Maine-et-Loire.* — Société nationale d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers. — Tome xxvii. 1865.
- Société agricole et industrielle d'Angers et du département de Maine-et-Loire — 3<sup>e</sup> xi. 1885. 1<sup>er</sup> semestre.
- Marne.* — Société d'Agriculture, Commerce, Sciences et Arts du département de la Marne, à Chalons. — Mémoires. Années 1884-1885.
- Meurthe.* — Académie de Stanislas, à Nancy. — Mémoires. 5<sup>e</sup> série. Tome ii. iii.
- Meuse.* — Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc. — 2<sup>e</sup> série des mémoires.
- Nord.* — Société d'Emulation à Cambrai. — Mémoires Tome xli.
- Société centrale d'Agriculture, de Sciences et d'Art séant à Douai. Mémoires 3<sup>e</sup> série Tome 1<sup>er</sup>.
- Bulletin scientifique du département du Nord, — 1885, n<sup>os</sup> 9. 10, 11 12. — 1886, n<sup>os</sup> 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.
- Oise.* — Société académique d'Archéologie, Sciences et Arts du département de l'Oise, à Beauvais. — Mémoires tome xii. 3<sup>e</sup> partie.
- Société d'Agriculture de l'arrondissement de Compiègne. — L'Agronome praticien, journal de la Société, 1885, n<sup>o</sup> 12. 1886. Tome xx.
- Pas-de-Calais.* — Académie des Sciences, Lettres et Arts d'Arras. — Mémoires, 2<sup>e</sup> série. Tome xiv-xv.
- Société d'Agriculture de l'arrondissement de

- Boulogne-sur-Mer. — Bulletin 1885. N° 11, 12.  
1886. N° 1, 2.
- Pas-de-Calais. — Société académique de l'arrondissement de  
Boulogne-sur-Mer. — Mémoire tome xiii (1882-  
1886).
- Puy-de-Dôme. — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts  
de Clermont-Ferrand. — Bulletin historique  
et scientifique de l'Auvergne 1886. N° 1, 2,  
3, 4, 5.
- Mémoires tome xxvi. 1886.
- Rhône. — Société d'Agriculture, Histoire naturelle et Arts utiles  
de Lyon. — Annales, 5<sup>e</sup> série. Tomes vi 1883, vii  
1884, viii 1885.
- Société linéenne de Lyon, Annales, nouvelles séries.  
Tomes xxx-xxxii.
- Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon.  
Séance publique. mémoires-Classes des lettres, vol.  
xxiii. 1885-1886.
- Sarthe. — Société d'Agriculture, Sciences et Arts de la Sarthe.  
au Mans. Bulletin. Tome xxvi (1885-1886), 2<sup>e</sup> fasc. 3<sup>e</sup> f.
- Seine. — Société nationale des Antiquaires de France, à Paris. —  
5<sup>e</sup> série. Tome vi.
- Société française de Numastique et d'Archéologie à  
Paris. — Annuaire, tome ix. Année 1885.
- Société philotechnique, à Paris 1885. Tome xli.
- Société académique indo-chinoise de France. — 2<sup>e</sup> série.  
Tome ii. 1882-1883.
- Société de médecine légale. — Bulletin. Tome ix, 1<sup>re</sup> part.
- Société de sauvetage à Paris. — 1885. n° 12. — 1886,  
n° 1 à 6.
- Seine-et-Oise. — Société des Sciences morales, des Lettres et  
des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. —  
Tome xiv.
- Société d'Agriculture et des Arts du département  
de Seine-et-Oise. — Mémoires 3<sup>e</sup> série.  
Tome xix.
- Seine-Inférieure. — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts  
de Rouen. — Récit analytique des travaux  
pendant l'année 1884-1885.

- Seine-Inférieure.* — Société centrale d'Agriculture du département de la Seine-Inférieure. — Extrait des travaux 209, 210, 211 cahier.
- Société libre d'émulation du commerce et de l'industrie de la Seine-Inférieure à Rouen. — Bulletin. Exercice 1885-1886.
- Société industrielle d'Elbœuf. — Bulletin des travaux. Année 1885, n° 3. 4.
- Société havraise d'étude diverses, au Havre. — Recueil de Publications de la 52<sup>e</sup> année 1885.
- Somme.* — Société des antiquaires de Picardie. — Bulletin 1885, n° 4. 1886. N° 1. 2.
- Société médicale d'Amiens. — Gazette médicale de Picardie 1885, n° 11 et 12. — 1886, n° 1, 9.
- Société linnéenne du Nord de la France à Amiens. — n° 145 à 173.
- Société industrielle d'Amiens. — Tom. xxiv. n° 1. 2. 3 1.
- Société d'horticulture de Picardie, à Amiens. — Année 1886.
- Comice agricole de l'arrondissement d'Amiens, à Amiens. — n° 336 à 359.
- Station agronomique de la Somme. — Bulletin 1885, n° 3, 4. — 1886, 1, 2.
- Société d'Emulation d'Abbeville. — Bulletin des Procès-verbaux de la Société avec un tableau analytique des séances: Année 1885.
- Comice agricole d'Abbeville. — Bulletin, Année 1885. — Année 1886.
- Tarn-et-Garonne.* — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne. — Recueil 2<sup>e</sup> série. Tome 1<sup>er</sup>.
- Var.* — Académie du Var, à Toulon. — Bulletin 11<sup>e</sup> série. Tome xii : 2<sup>e</sup> fasc.
- Société d'Études Scientifiques et Archéologiques de la ville de Draguignan. — Tome xv. (1884-1885).
- Vosges.* — Société d'Emulation de département des Vosges, à Épinal. — Annales 1885 : — Annales 1886.
- Yonne.* — Société des Sciences historiques et naturelles de l'Yonne à Auxerre. — Bulletin 1885. — 2<sup>e</sup> semestre 1886, 1<sup>er</sup> semestre.



**Des Auteurs.**

Ludus secularis. His solennibus Abbavilleam septingenta secula natam salutabat major. E. Prarond, adjuvantibus Gustavii Le Vasseur pretiosis carminibus dexterique Ris Paquot imaginibus. Ambiani 1885. Delattre-Lenoël. 1 vol. in-4.

Abbeville. Les Convivialités de l'Echevinage ou l'Histoire à table. Par Ernest Prarond. Amiens 1886. Delattre-Lenoël. 1 vol. in-8.

Qualis anno MDCXLIII Abbatis villa stabat Ham, à perrora Claudii Riveti de Mont Devis, Regise Majestatis geographicæ, tabula excerpti civibusque suis offert descriptionem E. Prarond Majoris nuper numere functus. Ambiani 1884. Delattre-Lenoël. 1 vol. in-4.

Claude Rivet de Mont Devis, auteur du Premier Plan gravé d'Abbeville, par E. Prarond. Suite au mémoire : Qualis anno MDCXLIII Abbatis villa stabat. Paris, 1886. Champion. Plaque in-8.

Manuel de la langue néo-latine usuelle et commerciale ou langue auxiliaire et facile pour les nations d'origine latine, suffisant aux premières relations et aux premiers besoins par E. Courtonne, 2<sup>e</sup> édit. Nice 1886. Visconti, 1 vol. in-8.

Lettres sur la peinture et les principaux peintres de diverses écoles (du XIV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle) par Léopold de Bracquemont. Montdidier 1886. A Radenez. 1 vol. in-12.

Cours de Physique à l'usage des Lycées et Collèges de jeunes filles des Écoles normales primaires et des candidats au brevet supérieur par Edmond Dubois. Paris 1886. Garnier père. 1 vol. in-12.

L'élévation du Saint-Sacrement par M. l'abbé J. Corblet. Extrait de la Revue des Sciences ecclésiastiques. Amiens 1885. Rousseau-Leroy. Pièce in-8.

Académie des Sciences, des Lettres et des Arts d'Amiens. Séances des 8 et des 22 août 1884. L'Allemagne universitaire par M. Laurent Caron. Amiens 1885. H. Yvert. 1 vol. in-8.

Histoire de Charlemagne par M. le chanoine E. Van Drival. Amiens 1884. Rousseau-Leroy. 1 vol. in-8. Pl.

Félix Thessalin. Comme quoi la langue française possède 446 sons de plus que les langues dites germaniques. Extrait de conférence sur 160 genres de langages et les modifications de sons et de formes subies par les radicaux et leurs dérivés. Paris 1886. Bonhomme. Pièce in-8.

Enguerrand de Monstrelet, historien et prévôt de Cambrai. De la naissance, de ses armoiries, de sa statue. Lecture faite au Congrès

historique et archéologique d'Amiens à l'occasion du cinquantenaire de la fondation de la Société des Antiquaires de Picardie, par Viator Delattre à Douai 1886. De Christi, in-8° Pl.

Ernest Deseille. Les Antiquités des Pays Boulonnais. Paris 1836. A Picard, 1 vol. in-8

Langue internationale néo-latine ou langue auxiliaire simplifiée destinée à rendre possibles et faciles les relations diverses entre tous les peuples civilisés d'origine latine, par E. Courtonne. Nice. 1875-1885-1884. Visconti. 1 vol. in-8.

Discours prononcé par M. René Goblet, ministre de l'instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, le samedi 1<sup>er</sup> mai 1886 à la séance de clôture de Congrès des Sociétés savantes à la Sorbonne : Paris, 1886. Imprimerie du Journal officiel, 1 vol. in-8.

M. Joseph Mancel. Amiens 1882. T. Jeunet. Pièce in-8.

La crise économique due aux affaires à termes. Moyens pratiques pour résoudre la question par Joachim Franc de Lacerda. Havre 1886 1 vol. in-8.

A la mémoire de M. Eugène Mennechet. Amiens 1886. T. Jeunet. 1 vol. in-8. Portrait.

Discours prononcé par M. le chanoine Crampon, président de la Société des antiquaires de Picardie, en réponse à M. Durand, reçu dans la Société le 9 Juin 1885. Amiens 1885. Douillet. in-8.

Ernest Prarond. Le Jardin des racines noires. Amiens 1886. Delattre-Lenoël, pour Alph. Lemerre, à Paris 1 vol in-12.

---

**T A B L E A U**  
DES  
**MEMBRES DE L'ACADÉMIE**  
**D'AMIENS**  
**(31 DÉCEMBRE 1886.)**

---

**B U R E A U**

---

MM. CARON, Directeur.  
LECOMTE, Chancelier.  
DECAIEU, Secrétaire-perpétuel.  
GARNIER, ✱, Archiviste-Trésorier.

---

**M E M B R E S   T I T U L A I R E S**

DANS L'ORDRE DE LEUR INSTALLATION

---

MM.

- 1 GARNIER, ✱, rue Debray, 30.
- 2 LENOEL, ✱, rue de la République, 34.
- 3 PONCHE (NARCISSE), ✱, rue Constantine, 6.
- 4 DAUPHIN (ALBERT), ✱, passage de la Comédie, 1.
- 5 MOULLART, rue Cozette, 29.
- 6 LELEU, boulevard Guyencourt, 5.
- 7 VERNE (JULES), ✱, rue Charles-Dubois, 2.
- 8 ROGER, rue Gresset, 21.
- 9 PEULEVÉ, rue Lamarck, 15.
- 10 DUBOIS (GUSTAVE), rue de l'Amiral Courbet, 19.
- 11 OBRY (ERNEST), rue des Jacobins, 67.
- 12 BARIL (GÉDÉON), rue Bellevue, 37.

- 13 CRAMPON (l'abbé), rue de l'Amiral Courbet, 26.
- 14 GUÉRARD, rue Riolan, 7.
- 15 JANVIER, Boulevard du Mail, 73.
- 16 GOBLET, rue Mazagran, 10.
- 17 DEBAUGE, faubourg de Hem, 232.
- 18 LECOMTE, rue Charles-Dubois, 27.
- 19 DECAIEU (AUGUSTE), rue de la Pâture, 24.
- 20 DECHARME, ✻, rue Laurendeau, 82.
- 21 CARON (LAURENT), rue des 3 Cailloux, 44.
- 22 DUBOIS (EDMOND), rue Cozette, . 31
- 23 DELPECH, rue Saint-Louis, 4.
- 24 FOURNIER, rue du Lycée, 28.
- 25 OUDIN, rue Debray, 9.
- 26 FRANCQUEVILLE (l'abbé), rue Flament, 18.
- 27 LENEL, rue Laurendeau, 80.
- 28 FROMENT, rue de la République, 65.
- 29 PICARD, place Saint-Denis, 50.
- 30 VINQUE, rue Saint-Jacques, 109.

---

## MEMBRES HONORAIRES

DE DROIT.

---

- 1 M. le Général commandant le 2<sup>e</sup> corps.
  - 2 M. le Premier Président de la Cour d'appel.
  - 3 M. le Préfet de la Somme.
  - 4 M<sup>sr</sup> l'Évêque d'Amiens.
  - 5 M. le Procureur général près la Cour d'appel.
  - 6 M. le Maire d'Amiens.
  - 7 M. l'Inspecteur de l'Académie Universitaire.
-

## MEMBRES HONORAIRES

### ÉLUS

#### MM.

- 1 GAND, ✻, rue Contrescarpe, 20, à Amiens.
- 2 RICHER, rue Saint-Jacques, 98, à Amiens.
- 3 FUSTEL DE COULANGES, ✻, Directeur de l'École normale supérieure, à Paris.
- 4 GUILLON, ✻, Ingénieur, à Enghien.
- 5 BOHN, professeur, à Paris.
- 6 KOLB, Ingénieur, à Lille.
- 7 HARDOUIN, Conseiller honoraire, à Quimper (Finistère).
- 8 POIRÉ, Professeur, à Paris.
- 9 BELIN DE LAUNAY, inspecteur d'Académie.
- 10 DE QUATREFAGES DE BRÉANT, ✻, membre de l'Institut, à Paris.
- 11 DE MARSILLY, O. ✻, directeur des Mines, à Anzin.
- 12 FLEURY, O. ✻, ancien Recteur, à Douai.
- 13 TIVIER, Doyen de la Faculté des Lettres, à Dijon.
- 14 HENNEBERT, O. ✻, Lieutenant-Colonel du Génie, à Versailles.
- 15 MACHART, O. ✻, Inspecteur général honoraire des Ponts-et-Chaussées à Paris.
- 16 DU BOIS DE JANCIGNY, à Paris.
- 17 LANIER, professeur d'histoire, à Paris.
- 18 DUPONT (ÉDOUARD), boulevard de l'Est, 17, à Amiens.
- 19 VION (MICHEL), rue de la République, 8, à Amiens.
- 20 HERBET, docteur en médecine, 47, rue des Jacobins, à Amiens.
- 21 DE PUYRAIMONT, rue de Bray, 36, à Amiens.
- 22 DAUSSY, Premier Président à la Cour d'Appel d'Amiens, boulevard du Mail, 81, à Amiens.

MEMBRES ASSOCIÉS CORRESPONDANTS

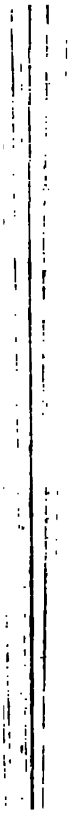
---

MM.

- 1 HECQUET, Docteur en médecine, à Abbeville.
- 2 MARCOTTE, ancien Bibliothécaire, à Abbeville.
- 3 DU SOUCH, C. ✻, Inspecteur général des Mines,  
rue Férou, 4, Paris.
- 4 VÉRET, Docteur en médecine, à Doullens.
- 5 FERRAND, O. ✻, ancien Préfet, rue Lamarck, 35,  
à Amiens.
- 6 LEFEBVRE (Jules), Archiviste de la Société d'Ému-  
lation, à Abbeville.
- 7 HUARD, Homme de lettres, 5, rue Dauphine, à  
Paris.
- 8 MILLIEN (Achille), Homme de lettres, à Beaumont  
la-Ferrière (Nièvre).
- 9 BERNARD, Avocat général, à Dijon.
- 10 DE GUERLE, ✻, Trésorier-Payeur général, à Nancy.
- 11 LE PELLETIER, ✻, Conseiller à la Cour de Cassa-  
tion, à Paris.
- 12 EGGER, C. ✻, Membre de l'Institut, 68, rue  
Madame, à Paris.
- 13 PIEDAGNEL, ✻, Homme de lettres, rue des Sablons,  
Passy-Paris.
- 14 DE VALOIS, ✻, Consul de France, à Lisbonne  
(Portugal).
- 15 DE RAINNEVILLE, ✻, ancien Sénateur, 42, rue Ville-  
l'Évêque, à Paris.
- 16 DE LONGPÉRIER, ✻, Membre de l'Institut, 50, rue  
de Londres, à Paris.
- 17 LE VAVASSEUR (Gustave), à la Lande-de-Lougé,  
canton de Briouze (Orne).
- 18 LARTIGUE, Ingénieur au chemin de fer du Nord

- 19 FAUCON, Docteur en médecine, Professeur à la  
Faculté libre de Lille.
- 20 CARTAULT, Professeur, à Paris.
- 21 LE TELLIER, Professeur, à Lisieux.
- 22 DE CROOS, Avocat, à Béthune.
- 23 JOUANCOUX, à Cachy, près Villers-Bretonneux.
- 24 DE VORGES, O. ✻, Ministre plénipotentiaire, à Lima.
- 25 CAHON, Docteur en médecine, à Paris.
- 26 LAMEY, O. ✻, Colonel directeur du Génie, à  
Bordeaux.
- 27 BOULENGER (Gustave), percepteur à Albert.
- 28 PINEL, à Gonesse.







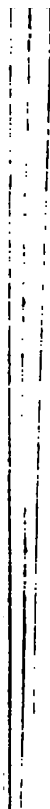
## MATIÈRES ET SUJETS

TRAITÉS DANS LES SÉANCES DE L'ANNÉE 1886, ET NON INSÉRÉS

DANS LE PRÉSENT VOLUME.

---

- 26 Février . . *Le Baptême du Saltimbanque*, par M. Levavasseur.  
9 Avril . . *Permutation de Consonnes*, par M. Daussy.  
30 Avril . . *Rapport sur l'histoire de La-Capelle-Bourbon*, par  
M. Ponche  
23 Juillet . . *Que faisons-nous de l'Evangile ?* par M. l'Abbé  
Francqueville.  
29 Octobre . *Divers*, par M. Moullart.  
*Histoire d'Amiens*, par M. Janvier.
-



# TABLE DES MATIÈRES

ANNÉE 1886.

Discours de M. CARON, Directeur, aux obsèques de M. Gédéon de FORCEVILLE . . . . .	1
Discours de M. l'abbé FRANQUEVILLE, aux obsèques de M. l'abbé Jules CORBIET . . . . .	7
<i>De la folie</i> , discours de réception, par M. le Dr FROMENT . . . . .	17
Réponse, par M. CARON, Directeur. . . . .	35
<i>Expériences hydrodynamiques</i> , par M. C. DECHARMES, (avec gravures) . . . . .	50
<i>La Nature et l'Art</i> , discours de réception, par M. Lucien PICARD . . . . .	257
Réponse, par M. DECAIEU . . . . .	293
<i>L'Ameublement et l'Art décoratif en France</i> , discours de réception, par M. VINQUE . . . . .	305
Réponse, par M. DELPECH. . . . .	329
<i>Étude sur Vadé</i> , discours de réception, par M. LENEL . . . . .	349
Réponse, par M. GUSTAVE DUBOIS . . . . .	391
SÉANCE PUBLIQUE DU 26 DÉCEMBRE :	
— <i>Le Roy d'Yvetot</i> , par M. CARON, Directeur . . . . .	407
— Compte-rendu des travaux de l'Année, par M. DECAIEU, secrétaire . . . . .	439
Résumé des procès-verbaux . . . . .	451
Ouvrages reçus. . . . .	455
Tableau des membres de l'Académie. . . . .	463
Matières traitées en 1886 et non insérées . . . . .	469

AMIENS. — IMPRIMERIE H. YVERT, RUE DES TROIS-CAILLOUX, 64







3 9015 04889 7808

Printed by Preservation Corp. 2000

